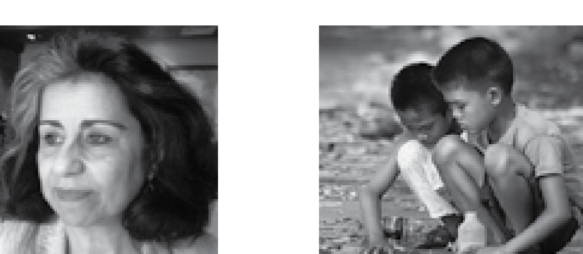


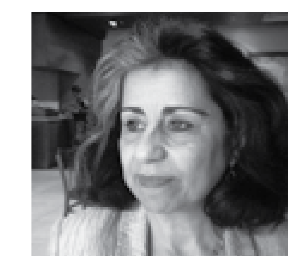
الأونكتاد بالدوحة

اقتصاد أخلاقي



أهداف سويف

هذه حريتي



خوان غويتسولو

عن شكري وبولز



كارلوس فوينتس

الماضي المشمس





الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 56 - يونيو 2012

مجاناً مع العدد كتاب:

امرأتنا

في الشريعة والمجتمع

الطاهر الحداد

محاولة للبحث عن كنز السعادة المفقود

فن العيش

صدر في سلسلة كتاب الدوحة:



وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

الدوحة في حلتها الإلكترونية

قريباً سيسعد قراء مجلة «الدوحة» بتصفحها عبر موقعها الإلكتروني، الذي عهد بإنشائه إلى مؤسسة «الوطن للطباعة والنشر والتوزيع»، ليكون أول موقع لمجلة عربية يتصفح بتقنية (E PAPER) المتطورة مع مميزات تقنية فائقة الجودة تحافظ على شكل «المجلة» في إخراجها المطبوع، وتقدم مزايا متعددة باستخدام أحدث التكنولوجيا والتصميمات المتميزة، لتجعل تصفح «الدوحة» سهلاً، وقراءتها ممتعة، والتواصل في فضائها الرقمي نشطاً فعالاً.

يأتي هذا الموقع وفاء من «الدوحة» بما وعدت به قراءها أن تكون ملتقى متميزاً للإبداع والثقافة دائماً، وتقديراً منها لثقة قرائها، واعتزازها بازدياد الإقبال عليها، ورغبة منها في أن يصل مدّها الثقافي إلى كل قرائها في أنحاء العالم، مؤكدة في الوقت نفسه أهمية مشاركتهم وتفاعلهم معها عبر هذه القناة الاتصالية الجديدة.

وإننا لنتطلع إلى أن يكون لموقع «الدوحة» الإلكتروني تميزه الخاص، الذي يجمع بين جودة التصميم، وروعة الإخراج، وسهولة التصفح، بحيث يجد القارئ خدمات متعددة يمكنه الاختيار من بينها، كما يمكنه إبداء الملاحظات والمشاركة في استطلاعات الرأي والحوارات البناءة، والتواصل الدائم مع المجلة.

إن دخول مجلة «الدوحة» عالم النشر الإلكتروني من أجل تعميم رسالتها الثقافية يؤكد حضورها على شبكة المعلومات العالمية (الإنترنت) وقدرتها على المنافسة الشريفة، عبوراً نحو مستقبل إعلامي جديد.

وما كان لمجلة «الدوحة» أن تشهد هذا التطوير الكبير وأن تصل هذا المستوى الرفيع لولا الدعم الكبير الذي يقدمه لها سعادة الدكتور حمد بن عبد العزيز الكواري وزير الثقافة والفنون والتراث، الذي أكد مراراً «أننا لن نبخل على المجلة بأي جهد يمكنها من تحقيق رسالتها الثقافية».

ونحن بدورنا نؤكد لسعادته ولجميع قرائنا الأعزاء أننا لن ندخر وسعاً من أجل رفع مستوى مجلة «الدوحة» وتطويرها، لتبقى دائماً في الصدارة، حائزة قصب السبق والريادة.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية
د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

مدير التحرير
عزت القمحاوي

الإشراف الفني
سلمان المالك

سكرتير التحرير
نبيل خالد الأغا

الهيئة الاستشارية
أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
samykamaleldeen@yahoo.com

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة ولا تلتزم المجلة برد أصول ما لا تنشره.

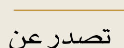
الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 56

السنة الخامسة - العددالسادس والخمسون

رجب 1433 - يونيو 2012



تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٦٩، وفي يناير ١٩٧٦ أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام ١٩٨٦ لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر ٢٠٠٧ . توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب ، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـيـركـا	١٠٠ دولار
كـنـدا واسـتـرالـيـا	١٥٠دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com
doha.distribution@yahoo.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 4871414 - فاكس: 4871460/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 17480800 - فاكس: 17480818/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 24600196 - فاكس: 24699672/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 1838281 - فاكس: 24839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 653259 - فاكس: 653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 240883 - فاكس: 240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 25796997 - فاكس 27703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 925639257 - فاكس: 213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 466357 - فاكس: 466951 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 2249200 - فاكس:2249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 2127797 -فاكس:2128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف الأول:

لوحة الغلاف
Henri de Toulouse-Lautrec
إسبانيا - 1864-1901 م

مجاناً مع العدد:

الطاهر الحداد
امرأتنا في الشريعة والمجتمع



مقالات



الثقافة الفرنسية
بين الاضمحلال الساركوزي والعهد الجديد

باريس - عبد الله كرمون

لم تَخْفُتْ بَعْدُ في الأذهان ذكرى أولئك الكتّاب والشعراء الذين غادروا باريس في بداية القرن العشرين في استياء، احتجاجاً على الإبقاء، بعد انصرام معرضها الدولي، على النتوء الحديدي الجهم لبرج إيفيل، مفسداً في زعمهم، بانتصابه في قلبها، جمالَ المدينة. كما كانت مغادرة عدد من المثقفين، وغيرهم، بعد تنصيب ساركوزي رئيساً لها سنة 2007 شجباً قوياً لما اعتبروه حينها فعلاً قد يأتي على ما تبقى من جمال تلك الجمهورية.

كانت اعتراضات المعترضين على هدم برج إيفيل بعدما انفض المعرض الذي عرض فيه، مثلما قُلعت المعروضات الأخرى، نابعة من حس جمالي واضطلاع بمسؤولية صون فرادة تناسق هندسة المدينة، بينما كان موقف الذين هاجروا فرنسا عملياً والذين كفت أحلام رقي الجمهورية عن هدهدة أرواحهم، يعكس حجم الطامة التي ألمت بالبلد حينئذ، متمثلة في الرؤية المتطرفة واللاشعبية التي بشر بها يومئذ ساركوزي.

إن واقع الثقافة في ظل ساركوزي مرتبط، بشكل مباشر، بثقافته هو وبسياسته الثقافية، فإن كانت ثقافته في حدها الأصلي ضحلة، فإنها يمينية رعناء في مستوى آخر. ويكاد يجمع الكل على كون العهد الساركوزي هو بحق فترة انحطاط ثقافي بامتياز.

ففيم تتمثل ثقافة الرئيس الفرنسي الأسبق؟ وكيف انعكست، هي، وتوجهاته السياسية، على رؤيته الشاملة لمختلف مناحي الحياة العامة، وللشأن الثقافي بوجه خاص؟ وكيف يمكن اعتبار العهد الجديد، في ظل الاشتراكيين، فضاء متاحاً لتنفس هواء ثقافي نقي؟

لا يغفل أي متتبع أن نيكولا ساركوزي لا يتقن اللغات الأجنبية بما فيها الفرنسية، التي ارتبطت بأسماء العظماء الذين ضحوا من أجل إرساء جمهورية الحق والعقل المتنور والحريات. لا أقصد بأن الفرنسية لغة أجنبية، وإنما كون ساركوزي غريباً عنها. ارتكب الرجل طيلة مدة ولايته عدداً لا يحصى من الأخطاء المتنوعة، وليس نطقه اسم رولان بارث مؤخرا بـ «بارطيز»، في كلمته لدن تعليق وسام استحقاق وطني لجوليا كريستيفا، سوى أبسطها. يدل هذا على جهله بوجود بارث ذاته ولا حاجة لنا هنا للتأكيد على جهله المطبق بالتركة الفكرية لصاحب القراءة العاشقة للنص، ما دام غير مبال بالنصوص وليس يعشقها. ألم يتنمر من استمرار تدريس اللغات القديمة (اليونانية واللاتينية مثلا) في فرنسا، واعتبر ذلك مضيعة للوقت، ولا طائل من ورائه. قال «(...) متعة المعرفة رائعة، غير أن على الدولة أن تنشغل أولاً بنجاح الشباب في تأمين مستقبلهم المهني».

الثقافة هي كعب آخيل نيكولا ساركوزي إذن كما قال أحدهم، وربما ما يزال كثير من الناس يتذكرون قوة اندفاعه أوان باياته في قصر الرئاسة، عندما كان يلقي الكلام على عواهنه، مصرحاً بذا وذاك دون فحص ولا تمحيص، خائضاً في أمور يغيب عنه ألف باء أغلبها.

إن قلة درايته بالثقافة، والمقت المرضي المترتب عن ذلك، جعلاه، إضافة إلى ميوله البوليسية في التسيير، كل ذلك مطعّماً برؤية سياسية رجعية، يترك أرضَ الثقافة يبابا. واضح بذلك أن ساركوزي لم يهتم بالشأن الثقافي بتاتاً، بل اعتبره من الكماليات، إذ لم تتجاوز الميزانية المخصصة لهذا القطاع المليارين. ناهيك عن كون وزير الثقافة الذي نصبه لا يحمل من معاني وزارته سوى الاسم، بانعدام الكفاءة اللازمة لديه. أما عن الفضيحة التي أثارها كتابه السيئ حول سياحته الجنسية شخصياً فحدث ولا حرج. كما أنه قد قلل من الدعم المادي والمعنوي اللازمين لإنعاش النشاط الثقافي والفني في ربوع البلد كلها. وتم تعويض ذلك ببعض النشاطات المتسمة بكثير من الاستخفاف والتمييع. يبدو الأمر منطقياً نوعاً ما إذا ما تذكرنا أن ساركوزي وحاشيته لا يعولون على الثقافة، بقدر ما يركزون على المالية والأعمال والمقاولات. لذلك رأينا أيضاً الشكاوى المتكررة لأصحاب المكتبات، متنمرين من الغبن الذي صار يلحقهم

باستمرار. إضافة إلى تفاقم الوضع الحرج للفنانين الذين لا يشتغلون إلا في فترات المهرجانات الفنية المتباعدة أكثر فأكثر، والذين تأثرت حالتهم المادية بالمساطر القانونية التي تهافتت عليهم تهافتاً.

على كل حال، كان المسلسل التدريجي الكارثي الذي طال مجال البحث العلمي وبالأخص بعض التخصصات الإنسانية والاجتماعية منه قد بدأ منذ الزمن الأول لحكم ساركوزي ورهطه، لأن الرجل حكم فرنسا منذ عشر سنوات وزيراً للداخلية قبل أن يكون رئيساً. وقد حذفت في الجامعات كثير من الشعب الإثنوغرافية والأنثربولوجية وتاريخ الأديان، وتم دمجها في شعب جديدة أطلق عليها اسم علوم المجتمع. في الوقت الذي أغلقت فيه دار علوم الإنسان بباريس، في إطار ماراثون حثيث لإقبار الجزء الأساسي من العلوم التي تنافح عن إنسانية الإنسان.

من الواضح أن الإليزيه ليس هو من يشرف على الشأن الثقافي بشكل مباشر، لأن ذلك هو من مهام البلديات. كما أن المبدعين الحقيقيين يبدعون لو أرادوا وتوفرت لهم شروط خاصة بهم. يبدو جلياً إذن أن ما يمكن أن نؤكد به الضرر البالغ الذي طال الثقافة في العهد الساركوزي هو إحجامه عن دعمها، ثم فرض رقابته عليها، باستعماله لكل صنوف المراوغة في سبيل ذلك.

مازلت أنكر أن أحد قضاة محكمة بوبيني ضاحية باريس قد أبرم مع إحدى دور النشر عقد نشر كتاب ينتقد فيه ساركوزي قبيل الدورة الانتخابية الأولى قبل خمس سنوات، ومكثت الدار حتى اقتراب حلول الاقتراع فتراجعت بعدها عن نشره، إذ لم تترك له الوقت الكافي لإيجاد ناشر جديد. الأمر الذي يؤكد أسلوب ساركوزي في هذا المجال، وقوة شبكة اخوانياته، نظراً لعبقريته في علمي الترهيب والترغيب.

ومادام مفهوم الثقافة يشمل الطبخ والهندسة والقانون وغيرها، فإن القضاء قد تقهقر بدوره، ومُست استقلاليته، مثلما فرضت الرقابة على المنشورات وعلى الصحافة كما أسلفنا القول.

إن قصارى ما أبقى عليه ساركوزي في المجال الثقافي هو التبجح بأسماء الكتاب القدامى وبعض أقوالهم وبأسماء المناضلين الكبار وببعض مآثرهم. لم يقرأ الرجل كتاباً من كتبهم ولا فهم قط رؤية من رؤاهم. ولم يعنه أبداً ما ذهبوا إليه ولا عناه أين ذهبوا.

لأن ما كان يهمه أكثر هو ما قد تتيحه له عوالم الثقافة من صفقات من شأنها أن تدر عليه أموالاً طائلة متى أوتي أكلها. وأقصد هنا بالنكر متحف اللوفر وجامعة السربون المصدرين إلى «بلاد النخيل». فبالرغم من الرفض الذي جابه به المثقفون ذينك المشروعين، فإن ساركوزي قد قرر أن شأن الأعمال والمقاولات هو أفضل من الثقافة. ولم تنحصر تلك العملية في تصديره إلى بلاد الخليج فقط، بل صنع الصنيع ذاته في فرنسا نفسها. إذ عمد إلى خلق فروع في مدن جانبية لمتاحف كبرى تتواجد في باريس، كزرع نسخة من بومبيدو في ستراسبورغ على سبيل المثال.

إذا كانت الثقافة الفرنسية الحرة في أصلها هي رديفة الانفتاح والتحقق الإنساني، فإن ساركوزي هو لم يأخذ منها بتعبير «نعيمة» و«جبران» سوى بقشورها التي لا يفيد غيرها. هكذا جعل الرجل من فترة ولايته قبراً للثقافة وزمناً استنكر فيه المثقفون ما آلت إليه أوضاع حقيقة وجودهم.

فهل سينقشع هذا الضباب الأسود خلال فترة تولي الاشتراكيين تسيير أمور البلاد؟

ليس هناك من أمر حاسم، غير أن عدداً هائلاً من الفرنسيين قد هللوا مستبشرين بمغادرة ساركوزي الحكم وبحلول الزمن الاشتراكي الذي قد يمنح للثقافة وللإنسان المكانة التي يستحقانها في عرين الجمهورية.



بحثاً عن إعلام جديد

الرباط- من عبدالحق ميفراني

تزامن إطلاق سراح الشاعر والصحافي المغربي رشيد نيني، صاحب زاوية «تشوف تشوف» بيومية المساء الأكثر انتشاراً، مع الجدل المحتدم حالياً في البلد حول موضوع «دفاتر التحملات» الذي طرحته وزارة الاتصال المغربية، والخاص بالشركة الوطنية للإذاعة والتلفزة وشركة صورياد (القناة الأولى والثانية)، الذي من المفترض أن يوفر استقلالية أوسع لقطاع الإعلام العمومي.

مشروع القانون الجديد أعاد النقاش حول دور وغايات وسائل الإعلام العمومية السمعية البصرية، خصوصاً في المرحلة الراهنة، في ظل توجهات حكومة يقودها حزب إسلامي هو «العدالة والتنمية».

النقاش الذي مازال مستمراً، وربما سيدوم أسابيع كثيرة أخرى، يفترض في الأساس، كما أكدت النقابة الوطنية للصحافة المغربية، تنظيم حوار مؤسساتي للوصول إلى خلاصات مشتركة، لتطبيق ما جاء في الدستور الجديد، الذي تمت المصادقة عليه في استفتاء شعبي، السنة الماضية، والاستجابة لمطالب المجتمع المدني والمهنيين، بالأخص فيما يتعلق بمسألة الحريات والتعدد الثقافي واللساني في البلد، تماشياً مع إقرار الأمازيغية دستورياً.

وقد أعرب العديد من الفاعلين عن تخوفهم من أن يغلب الهاجس الأيديولوجي في تطبيق بعض الالتزامات، على القنوات والمحطات العمومية، بدل الانكباب أكثر على تطوير المضمون واحترام التعددية الفكرية وحرية الإبداع والانفتاح اللغوي والثقافي.

صرح مصطفى الخلفي، وزير الاتصال والناطق الرسمي باسم الحكومة، بأن دفاتر التحملات جاءت وفق مرجعية قانونية ودستورية واضحة، مضيفاً «من وجد شيئاً في دفاتر التحملات ضد مقتضيات دستورية، سأكون أنا أول الموقعين على قرار تعديلها»، واعتبرت نقابة الصحافة أن «الإصلاح لا يمكن أن يتم برموز الماضي، التي أوصلت الإعلام العمومي في المغرب إلى الإفلاس التام». بالتالي يظل الهدف هو ضمان حرية واستقلالية وسائل الإعلام العمومية، وحمايتها من تدخلات الحكومة وأجهزة الدولة، بالشكل الذي ينحرف بها عن المقضيات التي جاءت في الدستور الجديد، من احترام للتعددية والاختلاف، والتنوع والخدمة العمومية. ويتطلب هذا الأمر إصلاح القوانين ووضع الآليات المؤسساتية الضرورية لضمان الحرية والاستقلالية، والشفافية في التسيير وتكافؤ الفرص، وعدم تهميش الكفاءات، وغيرها من مقتضيات التدبير الديموقراطي.

واضاف مصطفى الخلفي، «بأن دفاتر التحملات جاءت من خلال استشارة ومشاركة عدد من المهنيين والمسؤولين عن القطب العمومي وجل الفاعلين في القطاع»، مشيراً، في السياق ذاته، إلى وقوف الحكومة الحالية في وجه من يحاول إعادة المغرب والإعلام المغربي إلى الوراء. ويظل الجدل مستمراً حول الشق القانوني وبنود «دفاتر التحملات»، في الوقت الذي يبقى فيه النقاش حول إصلاح الإعلام العمومي مطلباً شعبياً، من جميع الأطراف والأطياف بكل ألوانها السياسية والحقوقية والنقابية والثقافية. ويتزامن هذا المطلب الجماعي بإقرار المختصين خلاصات ندوة «علاقة الصحافة مع القضاء»، التي نظمت ضمن فعاليات يوم دراسي بمناسبة اليوم العالمي لحرية الصحافة، شهر مايو/ أيار الماضي، بالمعهد العالي للقضاء بالرباط، الذي رفع شعار «بقضاء مستقل وإعلام حر ونزيه نستطيع أن نبني الديموقراطية»، وأوصى المشاركون في هذا اليوم الدراسي، الذي يأتي في إطار الحوار الذي تسعى إلى تأسيس ثوابته وزارة الاتصال بتشارك مع الفيدرالية الوطنية لناشري الصحف بالمغرب والنقابة الوطنية للصحافة، بضرورة توسيع مجالات الحوار والتواصل بين الفاعلين في الحقلين الإعلامي والقضائي.





صحوة الرقيب

بيروت - محمد غندور

يتواصل مسلسل التضييق على الحريات الإبداعية والفنية في لبنان، بعدما أوقف الأمن، السنة الماضية، مجموعة من الشبّان بتهمة انتقاد رئيس الجمهورية العماد ميشال سليمان، عبر «فيسبوك»، ثم المغني الشاب زيد حمدان، للتحقيق معه على خلفية أغنيته «جنرال سليمان»، وبعد استراحة قصيرة للرقابة، عادت لتمارس نشاطها أخيراً باعتقالات عدّة، منها ما يتعلق بالتمثيل، ومنها ما يتعلق بالغرافيتي. حيث أوقف الممثلان المسرحيان إدمون حداد وراوية شهاب على خلفية مشهد مسرحي قدماه نهاية 2009 لجمع التبرعات لجمعية خيرية تعنى بالأطفال المصابين بأمراض القلب، بتهمة «الإخلال بالآداب العامة والحث على الفجور» (في حكم صدر في تشرين الثاني/ نوفمبر 2011 وقضى بسجنهما شهراً). والمشهد المسرحي المقصود لم يتخلله أي من ذلك، إنما اقتصر على حركة مسرحية كوميدية من حداد الذي خلع بنطاله في نهاية العرض، بطريقة كوميدية، ليظهر أنه يرتدي تحته سروالاً قصيراً يحمل شعار «سوبرمان». وخلال جلسة الاستئناف، الشهر الماضي، تأجل النطق بالحكم إلى أول هذا الشهر .

وبعد حداد وشهاب، أوقفت السلطات الأمنية رسام الغرافيتي سمعان خوّام الذي رسم على جدار عسكريين مدججين برشاشات «إم 16» وتحت كل منهم تاريخ فصل من فصول الحرب اللبنانية، بتهمة مخالفة الأنظمة. كما ألقى الجيش اللبناني القبض على المدونيْن والناشطين الحقوقيين علي فخري وخضر سلامة، خلال قيامهما برسم «غرافيتي» على جدار، وكتابتهما لشعارات مؤيدة للثورة السلمية في سورية، وأخرى منتقدة للمحكمة العسكرية على خلفية إفراجها عن العميد فايز كرم الذي حوكم بجرم الاتصال مع إسرائيل، إضافة إلى شعارات اجتماعية ضد الغلاء. ولم يُحدد بعد موعد محاكمتهما، وأخلي سبيلهما بعد التحقيق معهما، من دون أن توجّه إليهما التهم رسمياً، وهو ما يتنافى مع القانون.

ويرى المحامي والناشط المدني نزار صاغية، أن ما يحصل، من تضييق على الحريات، يبرهن على أن ثمة أزمة حكم في لبنان، ويسيء إلى الحرية الفنية وحرية الرأي والتعبير، ويكشف أيضاً مدى ازدراء السلطات العامة بالحريات الشخصية، خصوصاً في وقت تشهد فيه دول عربية نزع الهالة عن شخصية الزعيم، وإعادة الكرامة إلى المواطن.

والمميز أن كل الاعتقالات المذكورة سلفاً، ترافقت مع مسيرات احتجاج ضد السلطة، وتضامن مع المبدعين، وحملات على مواقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك» و«تويتر». واللافت أن السلطات، ما إن تلحظ التجمعات حتى تسارع إلى الإفراج عن المعتقلين. كما تلاقي هذه الاعتقالات استياء كبيراً وردود فعل مستنكرة من قبل فنانين ومبدعين، لما فيها من حد لحرية الرأي والتعبير. ولهذه الغاية نظمت مجموعة من المدونين اللبنانيين ورسامي الغرافيتي وناشطي المجتمع المدني تجمعاً، مطلع الشهر الماضي، تزامناً مع اليوم العالمي لحرية التعبير، أمام مسرح المدينة في بيروت، تحت شعار «دفاعاً عن حرية الرأي والتعبير.. وضد الرقابة على الأعمال الإبداعية». انطلق المشاركون من شوارع الحمراء، ليرسموا ويكتبوا على جدرانها شعارات تندد بالتضييق على حرية الرأي والتعبير في لبنان، وأخرى مناصرة للثورة السورية، وشعارات تنتقد غلاء الأسعار والوضع الاجتماعي المترهل.

وتعتبر هذه التوقيفات من أكثر المواقف المحرجة للحكومة الحالية، حيث دفع التوقيف الأخير لسلامة وفخري، وبعد الاعتصام المفتوح الذي نفذه ناشطون مدنيون وحقوقيون أمام مخفر الدرك، إلى تدخل رئيس الحكومة نجيب ميقاتي شخصياً لإطلاق سراحهما، وتشديده على وجوب اتخاذ قرار سياسي بمنع استخدام القمع في وجه قضايا حرية الرأي والتعبير.

منتدى الإعلام العربي «2012»

ميديا الميادين

دبي - مراسل الدوحة

جملة المتغيّرات السياسية، التي عرفتها دول عربية مختلفة السنة الماضية، ألقت بظلالها، بشكل واسع، على قطاع الإعلام، الذي عرف، في وقت قياسي، عديد التحوّلات، تماشياً مع انقسامات الشارع، وعدم اكتمال الرؤية المستقبلة حول تداعيات الثورات. ولم يحد منتدى الإعلام العربي، الذي ينظمه سنوياً نادي دبي للصحافة، في طبعته الحادية عشرة (8 - 9 مايو/أيار الماضي)، عن مجاراة تطلعات الشارع العربي، وطرح جملة من القضايا الإعلامية الساخنة، التي تهم المتتبع بالدرجة الأولى.

راهن منظمو المنتدى على الجمع بين النقيضين، فاسحين المجال أمام مختلف التيارات الإعلامية، بمختلف مشاربها السياسية، لطرح وجهات نظرها إزاء العلاقة الجديدة التي صارت تربط المواطن بوسائل الإعلام، المكتوبة والسمعية البصرية، في ربيع الثورات. ولم تخل بعض جلسات المنتدى من بعض المشاحنات الفكرية، والنقاشات الساخنة، على غرار ندوة «الإعلام العربي وصدمة التغيير!»، التي حاولت أن تتلمس مكانة الإعلام الموجه، أو إعلام التبجيل والهجاء، في ظل سقوط الأنظمة القديمة، وهي جلسة حضرها عبد اللطيف المناوي، مدير الأخبار الأسبق في التليفزيون المصري، والذي واكب السنوات الأخيرة من حقبة الرئيس المخلوع حسني مبارك. المناوري دافع بحدة عن دوره في تطوير نشرة الأخبار في التليفزيون المصري، مشيراً إلى منهجه في تقليص حجم التغطيات المبالغ فيها لنشاطات الرئيس، وأعضاء الحكومة، قبل أن يتعرض لنقد واسع من طرف الجمهور الحاضر، حيث علق صحافي مصري، مخاطباً إياه: «قبلك، كان التليفزيون المصري يقوم بالتضليل الإعلامي العشوائي، وفي فترتك صار التضليل ممنهجاً»، وحضرت الندوة نفسها رندا حبيب، مدير الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، بمؤسسة وكالة الأنباء الفرنسية، التي دافعت عن الخط «الحيادي» الذي انتهجته الوكالة في تغطية أهم الثورات التي اندلعت السنة الماضية، حيث لعبت الوكالة نفسها دوراً مهما في متابعة الأحداث، وشكلت مصدر خبر رئيسي لعديد المحطات ووكالات الأنباء الأوروبية والأميركية، بل حتى العربية المختلفة، وانضم إلى المتحدثين مهدي مبروك، وزير الثقافة التونسي الحالي، الذي حاول إقناع الجمهور بحيادية الإعلام التونسي الحالي في التعامل مع المتغيرات السياسية، خصوصاً في تغطية بعض أعمال العنف والتعدي على حريات التعبير التي تم تسجيلها في الأشهر القليلة الماضية.

في ندوة حملت عنوان «الثورات تعيد رسم خريطة النخب»، طرح منتدى الإعلام العربي تساؤلاً يتعلق بدور الثورات الحاصلة على البنى النخبوية السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية، ودور الحراك الدائر اليوم في تعميق أو تضييق المسافة الفاصلة بين الواقع المعاش وعالم النخب، تحدث فيها عبد الله الغدامي، أستاذ النقد والنظرية بجامعة الملك سعود، الذي يرى أن الثورات العربية لم تتعد مرحلتها الأولى، وهو ما لم يوافقه فيه أستاذ علم الاجتماع والباحث التونسي الطاهر لبيب، الذي يعتقد بأن الثورة عبارة عن «امتداد» ولا يمكن تقسيمها إلى مراحل. أما الشاعر والكاتب الشاب المصري تميم البرغوثي، فأشار إلى أن الثورة قلبت كثيراً من المصطلحات ووضعت النخبة الثقافية أمام شكل جديد من أشكال التغيير لم يسبق أن تنبأت به. أما الندوة التي شكلت محور اهتمام واسع فجاءت بعنوان «القنوات الإخبارية والثورات العربية: أسئلة حول التغطية والأداء»، أرادها المنظمون فرصة للاطلاع على مدى تأثير القنوات التليفزيونية أثناء الثورات ومدى تفاعل المشاهد معها، حضرها الكسندر نزاروف، مدير عام قناة «روسيا اليوم»، فارس خوري، رئيس تحرير قناة «بي بي سي العربية»، نخلة الحاج، مدير الأخبار بقناة «العربية»، إضافة إلى عمرو خفاجي، رئيس تحرير صحيفة «الشروق» المصرية. وبدل أن يمتد النقاش إلى الراهن العربي إجمالاً،



الزميل سعيد خطيبي يتسلم جائزته من رئيس مجلس الإدارة خلفان الرومي

جائزة لـ «الدوحة»

في ختام منتدى الإعلام العربي، تم الإعلان عن الفائزين بجوائز الدورة الحادية عشرة لجائزة الصحافة العربية، بحضور الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم حاكم دبي، وكوكبة مهمة من الصحافيين ومسؤولي المؤسسات الإعلامية.

وقد قام رئيس مجلس إدارة الجائزة خلفان الرومي بتسليم درع الفوز للفائزين بفئة الصحافة العربية للشباب، وهم الزميل سعيد خطيبي من «مجلة الدوحة»، ومحمد محلا من «مجلة أوال» المغربية، وسيد إسماعيل من «صحيفة فلسطين».

وكانت الأمانة العامة للجائزة قد تلقت في هذه الدورة حوالي 4000 مشاركة من مختلف البلاد العربية في كل فروع الصحافة.

بما يتضمنه من تناقضات، فقد انحصر فقط في الثورة السورية، التي تصنع الحدث اليوم، وتبحث عن كثير من الأسئلة المتناقضة، عبر عنها مدير أخبار «العربية»، من خلال الإشارة إلى منع السلطات السورية لبعض القنوات من الدخول والسماح لأخرى بالعمل بحرية في الداخل، على غرار «روسيا اليوم»، التي لم ينف مديرها العام الحظوة التي يتمتع بها مراسلها في دمشق. وكان للإعلامي بقناة «الجزيرة» جميل عازر، الذي تابع النقاش من مقعد الجمهور، رأي حول الموضوع، مشيراً إلى أن بعض القنوات التي ينعتها نظام دمشق بالمحرضة ستكون مستعدة لنقل صوت النظام في حال ما سمح لها بالدخول إلى سورية، وتغطية الثورة بموضوعية، ونقل «الرأي والرأي الآخر» بما تقره المواثيق الإعلامية المتعارف عليها.

كما خصص المنتدى أيضاً جلسات وندوات تعرضت للجيل الجديد من الصحافيين في الإعلام العربي، الناشط خصوصاً على الوسائط الافتراضية، والمتطلع للحد من سطوة الإعلام الرسمي، كما خصص ندوة حول «قنوات اليوتوب» وأثرها في الإنتاج السمعي البصري العربي، وندوة أخرى حول «الخطاب الإعلامي الديني العربي والدور المنتظر منه».

صناعة الرأي العام

قدّم نادي دبي للصحافة، في افتتاح المنتدى الإصدار الرابع من تقرير نظرة على الإعلام العربي 2011 - 2015، تضمن بالأرقام والنسب بعض الجوانب المهمة من قطاع الإعلام. وأشار التقرير إلى أن صناعة الإعلام العربي تأثرت، السنة الماضية، بتراجع الثقة لدى المعلنين، وتقلص الإنفاق على الإعلان في مجمل المنطقة العربية بنسبة 12 %، كما سجلت مستويات تداول الصحف أدنى مستوياتها العام الماضي، إضافة إلى أن التفاعل مع الوسائط الإلكترونية في المنطقة العربية يظل بطيئاً مقارنة بمناطق أخرى في العالم. كما أشار التقرير نفسه إلى تواصل هيمنة القنوات الفضائية العربية المجانية على قطاع التليفزيون، غير أن الجمهور والعائدات الإعلانية تظل مرتكزة على عدد قليل من هذه القنوات. وأشار التقرير إلى أهمية تطوير وتنشيط المحتوى الإعلامي المحلي، مسلطاً الضوء على قطاع الإعلام الرياضي الذي يحظى بانتشار وإقبال جماهيري، لكن الاستفادة المادية من بث بطولات الدوري المحلية تبقى ضئيلة نسبياً، رغم الشعبية التي تحظى بها.

أعادت قضية إدانة الكوميدي المصري عادل إمام، بتهمة «ازدراء الدين الإسلامي»، ثم الحكم على مدير قناة «نسمة» التونسية بدفع غرامة مالية عقب عرض فيلم «بيرسبوليس»، الذي اعتبره البعض إساءة للإسلام، التساؤل عن طبيعة العلاقة التي سترتبط مستقبلاً الأحزاب الإسلامية، في الدول العربية التي شهدت ثورات، بقطاع الفن.

محاكمة الفنانين في دول الثورة

إعادة إنتاج القمع

الجزائر - سليم بوفنداسة

الآن وقد بدأت بعض الأحزاب السياسية، المحسوبة على التيار الإسلامي، تستلم الدول الخارجة من الديكتاتورية، فلا بد لها من ضحايا، لأن طقوس السلطة تقتضي ذلك، ولأن آلية تقمص المعتدي تستدعي إعادة إنتاج ما أنتجته الديكتاتوريات التي تربوا في عزها، واللافت أنها غيرت أدوات القمع مع تغير مواقعها، فباتت تستخدم القانون عوض السيف والسكين والمسدس، كما يليق برجال دولة قدموا إلى المؤسسة من النضال، وإذا كانت القوانين الموروثة لا تف بالغرض فإن توفرهم على الأغلبية في البرلمانات سيمكنهم من تمرير تشريعات تترجم أيديولوجيا المنع التي تستهدف الإبداع الفني والثقافي وتستهدف أيضاً الحريات الفردية والجماعية، ولن يضطر ساعتها الناهون عن المنكر في تونس، مثلاً، إلى ملاحقة الفتيات في الباصات والقطارات ودعوتهن إلى الاحتشام ولن يضطروا إلى مقاضاة تليفزيون يدافع عن الإرث المدني لبلد مفتوح على مختلف رياح المتوسط ونسائمه أو محاصرة دور سينما تعرض الفاكهة المحرمة، ولن يضطر حراس الأخلاق في مصر إلى التفتيش عن مفاتن النساء في إعلانات التليفزيونات، ولن يضطروا إلى إحصاء القبل في أفلام المخرجين المارقين، أو استخراج التجديف من مقولات عادل إمام الذي سيعاقب بأثر رجعي لهجائه الإرهاب، ولتقلبه في أدوار قربته من الجماهير العربية حتى صار صنوا لكوليش(1944 - 1986)



عادل إمام

المهرج الفرنسي الرهيب الذي درب الفرنسيين على السخرية من أنفسهم وذهب في هجائه لصناع القرار إلى حد الترشح للرئاسة.

كفة الأخلاق

اختار الغاضبون من عادل إمام تهمة ازدراء الأديان، لتوقيع إدانة رمزية في حقه تمنحهم عظيم الصنيع. ورغم أن إسلاميي مصر يحوزون قصب السبق في ملاحقة المبدعين قضائياً، إلا أن الظاهرة استفحلت بعد الثورة وأخذت طابعاً رسمياً بعد استحواذهم على البرلمان في أول استحقاق. وليس غريباً أن يعلّق أحد القراء على موقع صحيفة مصرية على خبر إدانة عادل إمام بالقول إن «ثوره 25 يناير 2011 جاءت ليس فقط على الرئيس شخصياً ولكن لتنظف أيضاً البلاد والعباد» مما وصفه بالعري والمسخرة والاستهانة بالديانة الإسلامية.

وتحيل عبارة هنا «القارئ» على فهم آخر للثورة، غير فهم النخب، وغير فهم المواطنين المتعطشين إلى الحرية في بلد عرف البرلمان قبل القرن السابق وتعايشت فيه ديانات وقوميات،

فالثورة تقتضي هنا وضع ما يؤمن به هو حيز التنفيذ.

والحق أن هذا «الفهم» هو ما يتهدّد «الربيع العربي»، لأن الأمر يتعلق بتراجع يحول دون وضع عقد اجتماعي تتأسس بموجبه الدولة وببنية أبوية يخلف فيه الابن الأكبر الأب المقتول، كما في المجتمعات البدائية، حيث لا يتاح التفاوض لأفراد العشيرة، ويصبح التغيير مجرد تحول للسلطة من أب مستبد إلى ابن له أسلوبه الخاص في الاستبداد.

هذا المخطط المنتهج للتغيير يستبدل شهوات التسلط المختلفة للديكتاتوريات بشهوات خضراء، ويجعل من أي محاولة تغيير مجرد عملية استبدال وجوه وممارسات بوجوه وممارسات جديدة يختلف عنوانها من الاشتراكية إلى الوطنية والقومية ثم إلى الدينية التي تزيد على سابقاتها قداسة تخص بها نفسها على اعتبار أنها لا تخوض معركتها من أجل تدبير شأن عباد الله في الدنيا ولكنها تأخذ في الحسبان مستقبلهم في الآخرة أيضاً، كما أنها توكل لنفسها مهمة «حراسة الله» من أقوال وممارسات البشر.

وهنا بالضبط ما يهدد «الثورات العربية»، ليس لأن هذه الثورات جاءت مبكرة أو أنها غير ضرورية، بل لأن الواقع السوسيو ثقافي الذي تفرزه هذه البنية لا ينتج مباشرة الديمقراطية الحقيقية التي تتيح الحريات الجماعية والفردية والعدالة والاختلاف، لأن العملية الانتخابية التي هي سبيل المرور إلى الديموقراطية قد تفرز المشعوذ واللص وتمكن رجل الدين من خلافة السياسي الفاسد على اعتبار أن الدين دواء لكل داء.

لكن ذلك لا يقدم مبرراً للتقليل من شأن الثورات خصوصاً في مصر وتونس بالذات حيث تسود مقاومة مدنية وثقافية للتيار الديني الذي وإن حاز الأغلبية في الانتخابات إلا أنه لن يهنأ بالحكم، كما أن هذه الثورات هي خطوات أولى نحو الديمقراطية قد



تصطدم بعراقيل وقد تخفق في البدايات، لكنها ستحفر مجراها في نهاية المطاف ما دامت تصب في الاتجاه الصحيح وما دامت نجحت في كسر جدار الخوف وأخرجت الشعوب من صمتها الذي تم تأويله بصمت الرضوان، وليست الأصولية هنا سوى موجة ستزول مهما خلفت من أضرار.

وربما ذلك ما جعل التنويريين الكبار، في صورة هشام شرابي، ينبهون إلى إشكالية التخلف التي يعيد النظام الأبوي إنتاجها في العالم العربي، ويرون أن تغيير بنية المجتمع كفيلة آليا بتغيير النظام السياسي ويتوجسون من التغييرات الشكلية التي تتبنى الديموقراطية في ظاهرها وتغفل طبيعة المجتمع في بلدان تعاني من نسبة عالية من الأمية ومن استعباد المرأة وتعطيل دورها.

وقد يكون «طبيعياً» أن نشهد اليوم عودة المكبوت الديني في تونس التي عرفت تمديناً قسرياً في عهد الراحل لحبيب بورقيبة، حيث يحاول الإسلاميون إشباع رغبتهم في إثبات الذات من خلال مناهضة مظاهر المدنية، ممثلة في لباس المرأة وارتيادها للمرافق العمومية والمسابح والشواطئ، وقد سبقهم نظراؤهم في الجزائر والمغرب إلى إقامة الشواطئ الإسلامية ومطاردة العشاق الكادحين في الحدائق. لكن هذا الهوس بالمنع أدى إلى نتائج عكسية في الأوساط الاجتماعية، خصوصاً في الأوساط الشبانية التي فتحت لها شبكات التواصل الاجتماعي نوافذ على العالم وأغلقت بالمقابل الأبواب أمام الدعاة الكامنين في المدارس والجامعات وحتى في الأحياء. وكذلك الشأن في مصر التي يمتلك هذا التيار فيها تاريخاً وأدبيات ولكنه لم ينجح في «إشباع» حاجته إلى ممارسة السلطة إلا بعد أن أتاحت له الثورة ذلك، لكنه اكتفى بإرسال إشارات إيجابية إلى الخارج في نفس الوقت الذي كان يرسل فيه إشارات التخويف إلى الداخل.

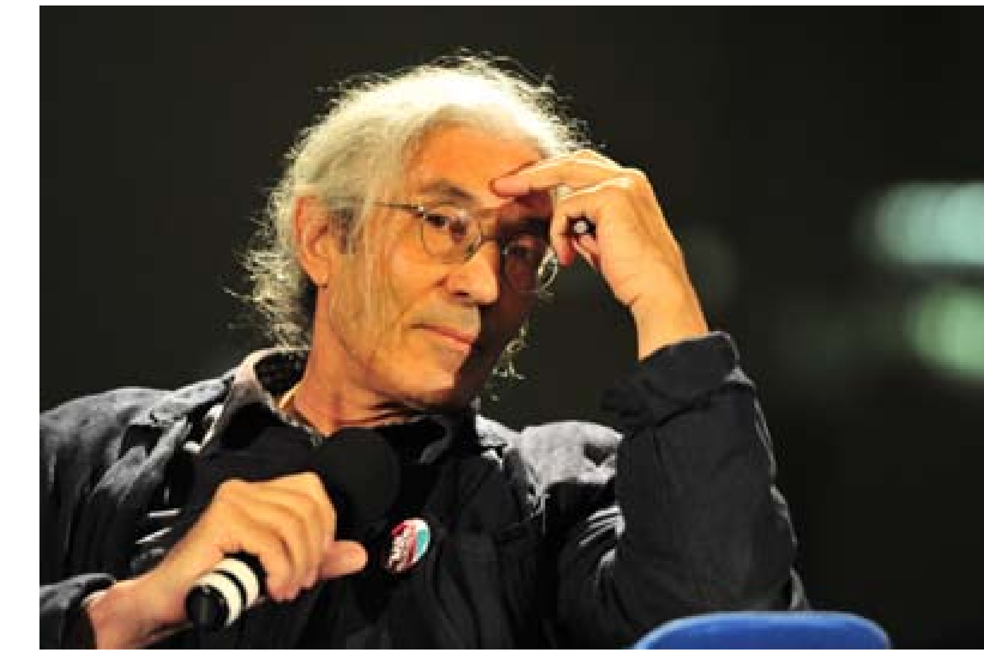
لكن وفي الحالتين، فإن أسلوب المنع لن يكون سوى طريقة في تصريف «ليبيدو التسلط»، يزول مفعوله مع ممارسته أو بصدّ يثبت عدم جدواه، خصوصاً المنع الذي يستهدف الأثر الفني والذي قد يمنحه حياة ثانية، ولا يمكن أن نتصور اليوم أن الخائفين من الحرية سيحققون ما فشلوا في تحقيقه قبل أكثر من نصف قرن بمنع «أولاد حارتنا» التي أوقعوا بكاتبها عقوبة متأخرة وهو يسحب ظله المديد من العالم دون خجل من شيخوخته، ما داموا لا يمتلكون القدرة على الخجل من مكانته كرجل من قلة أبرزت وجه العرب غير القبيح للعالم.

التطبيع.. بين رفض الكاتبات وزيارة صنصال لإسرائيل

أثارت زيارة الروائي الجزائري محاولة للبحث عن كنز السعادة المفقود، منتصف الشهر الماضي تزامنا مع ذكرى النكبة، وفي ظل تزايد الاعتداءات الإسرائيلية في حق الفلسطينيين، كثيراً من اللغط، على الصعيدين الجزائري والعربي،حيث وقعت حركة «حماس» بيان تنديد، شجبت فيه زيارة صاحب «قسم البرابرة» إلى تل أبيب، ومشاركته في مهرجان الأدباء الإسرائيليين، وعبّر عدد من مثقفي الداخل، في الجزائر، عن «صدمتهم» من تناسي الروائي نفسه قيم العدالة والحرية التي طالما رافع من أجلها في كتاباته، وفي تصريحاته الصحافية، وقبل دعوة أدباء دولة تقر كثير من المواثيق الإنسانية والقانونية بأنها دولة احتلال. بوعلام صنصال، الحاصل السنة الماضية على جائزة المكتبيين الألمان المرموقة، اشتهر، في السنوات القليلة الماضية، بكثير من الموقف السياسية المعارضة، في انتقاد النظام السياسي الحاكم في الجزائر، وفي وصف الحركات الإسلامية المتشددة بالنازية، لكن أكثر المتشائمين والناقمين عليه لم يكونوا يعتقدون بأن الروائي نفسه سيقبل زيارة إسرائيل، بدعوة رسمية.

وبينما كان بوعلام صنصال يخاطب جمهور الأدب في إسرائيل، تمكنت ثلة من الكاتبات العربيات من إجهاض مشروع أنطولوجيا أدبية، كانت من المفروض أن تضم قصصاً من الشرق الأوسط، وتجمع بين أسماء عربية، معروف عنها توجهها السياسي الرافض للتطبيع، إلى جانب قصص كاتبتين من إسرائيل، تقران بأعمال وسياسات الدولة العبرية. وتمكنت المبدعات العربيات، اللواتي كن سيشاركن في المشروع، من فضح نوايا الأنطولوجيا، التي كانت ستضم قصصاً لنحو ثلاثين كاتبة من «الشرق الأوسط»، من دول عربية، ومن تركيا وإيران وأفغانستان، مثل المصرية رضوى عاشور، الفلسطينية حزامة حبايب، الكاتبة العراقية هيفاء زنكنة المقيمة في لندن والناشطة في الحملة الأوروبية الثقافية والأكاديمية لمقاطعة إسرائيل، ليلى أبو زيد في المغرب، اللبنانية أيتل عدنان.

الأنطولوجيا المقصودة كان قد أعلن عنها مسبقاً مركز دراسات الشرق الأوسط التابع لجامعة تكساس الأميركية، وذكر بأنها ستصدر الخريف المقبل. الروائية والناقدة المصرية رضوى عاشور، وبمجرد اطلاعها على خلفيات الموضوع السياسية، لم تتردد في إرسال احتجاج شديد اللهجة إلى المحررة القائمة على المشروع تهدد بسحب قصتها في حال الإصرار على إبقاء «الإسرائيليتين»، وذلك في سياق التزامها بالمقاطعة الأدبية والثقافية والأكاديمية لإسرائيل. وتعتبر عاشور إسرائيل «دولة تتبنى سياسات عنصرية، وتمييزاً دينياً، إلى جانب مواصلتها ارتكاب المجازر وعمليات القتل الممنهجة بحق الفلسطينيين». وكانت الكاتبة حزامة حبايب قد فجرت القضية، وكشفت خيوط المبادرة الشهر الماضي، وقامت بإبلاغ نظيراتها العربيات، اللواتي لم يتأخرن في الاستجابة، رافضات المساومة في مبادئهن. وتسبب انسحاب كاتبات عربيات من المشروع في غلق المدونة الإلكترونية التي كانت تتبع وتنقل حيثيات صدور الأنطولوجيا. وبحسب حزامة حبايب: «حتى اللحظة، تقاطرت رسائل الانسحاب من عدد كبير من الكاتبات العربيات. وفي حال انسحب معظمهن، وعددهن خمس عشرة، فسوف يتم إلغاء المشروع ككل، كما أعلن مركز دراسات الشرق الأوسط مؤخراً. وحتى في حال صدر الكتاب ناقصاً، على إثر انسحاب كاتبات لهن بصمتهن البيّنة في المشهد السردي النسوي العربي، فسوف يكون مشروعاً مسخاً أو مشوهاً، يعكس أي شيء إلا أدب «الشرق الأوسط» الحقيقي والإنساني».





الربيع العربي يزهر في صنعاء

صنعاء - محمد عبدالوكيل

احتفاء بنجاح الثورة اليمنية، في بلوغ أولى عتبات التغيير، أطلقت مجموعة من الشباب التي رابطت، طيلة السنة الماضية، في الساحات والميادين، حملة ثقافية وجمالية، تعتبر الأولى من نوعها، حملت اسم «لوّن جدار شارعك»، أرادتها صرخة قوية مدوية، مليئة بالإحساس، والذوق الرفيع، ومبادرة لترك السلاح والخلافات الهامشية جانباً، ومحاولة لبعث حياة جديدة في العاصمة صنعاء. برزت بنور حملة «لوّن جدار شارعك»، من فكرة عبر عنها الفنان الشاب مراد سبيع، شهر مارس/آذار الماضي، عبر الفيسبوك.

مراد سبيع هو أحد الشباب النين يعيشون في أحد الأحياء الأكثر سخونة في صنعاء: «حي الجامعة القديمة»، الواقع بالقرب من شارع الوحدة أو ما «يسمى شارع الدائري» الذي تضطجع فيه خيام المعتصمين إلى اليوم، المحاط بالبارود والمهدد برصاص القناصة، ومواسير الدبابات والمدافع، حيث فكر في المشروع ذاته، في لحظة كان يتوقع فيها بأن سقوط جدار المنزل الذي يعيش فيه بات قاب قوسين أو أدنى. واستطالت، شيئاً فشيئاً، فكرة البيت، وتنكر واجهته الخارجية العارية، وهي مفتوحة الصدر دائماً لأهواء القتلة، واستعادت مخيلته كل الجدران الآيلة للدمار في المدينة. بدأ الفنان الشاب سبيع بالرسم، أولاً، على الجدران، وبين أضلعه شعار يحمل الفرح لكل أبناء اليمن: «لون جدار شارعك». شعار يتضمن مفردات مليئة بالضوء، والأمل، والحلم، الأمر الذي ألفت إليه عيون المارة، وأعناقهم. كثيرون أدهشتهم الفكرة، وما لبثوا أن انخرطوا فيها.

شعر مراد سبيع بأن حياة الناس الذين يعيش بينهم تفتقد إلى الفن، وأن اليمنيين، الذين عانوا طويلاً من ويلات الحرب والعنف المسلح، يحبون السلام، ويتوقون إلى مشاهدته. كان يريد أن يقول لكل من يضع إصبعه على الزناد إن خلف الجدران أطفالاً يضحكون ويمرحون، مع آبائهم وأمهاتهم وإخوتهم، وإن خلف هذه الجدران أيضاً حدائق، وأزهاراً وشموعاً حالمة تضيء دروب المعدمين، وإن ضربها بالحديد الساخن لا يعني سوى نهاية الحياة.

صرخة قوية أطلقها مراد، وانضم إليه الكثير من رفاقه، تقافزوا من كل الأبواب الشهيرة في اليمن، ومن كل البيوت، والأزقة، كأنهم ينفّضون دواخلهم من كل السخام الذي علق بها، ينفّضون أرواحهم، وجيوب أيامهم من أدوات السياسيين، وتجار الحروب، ويستبدلون تلك الأدوات البالية بمصائد اللون، التي نصبت شباكها على كل جدار.

ما يمكن الالتفات إليه في هذه الحملة - التي تبدو وكأنها كرة ثلجية تكبر تدريجياً- أنها راحت تزحف على بقية محافظات اليمن، فهي تتضمن دعوة قوية لنبذ ثقافة الكراهية وبناء ثقافة جديدة قوامها التسامح والمحبة والجمال. وكل من وصلته الفكرة انضم إلى الشباب المبدع والمغامر. شيء آخر يمكننا تسجيله وهو أن هذه المساحة المطلقة في فضاء اللون يدعمها الشباب بأنفسهم، هم من أعلن عنها وهم من نظمها وهم من يشجعها، كما نلاحظ أطفالاً وشباباً وآباء وأمهات ينخرطون فيها، طواعية بشكل متسارع، وينظرون إليها بنوع من الاعتزاز والفخر. فالفكرة ظهرت كامتداد لثورة الشباب السلمية، وهي واحدة من الومضات التي أشرقت، كما نشير إلى مبادرات مماثلة أخرى تمس المسرح، السرد والشعر ستشرع في شق طريقها قريباً.



الأونكتاد
ضد اقتصاد عديم الأخلاق



عاماً بعد آخر يحذر مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية «الأونكتاد» من تبعات عولمة لا تراعي الفقراء، واقتصاد عالمي تحولت فيه البنوك من خادم للتنمية إلى سيد.

وفي لقاء الدوحة الذي انعقد مؤخراً يعلن الأونكتاد الرفض التام لاقتصاد عديم الأخلاق لا يراعي خصوصيات المجتمعات الصغيرة؛ الأمر الذي حول الأرض إلى كوكب من الأحياء الفقيرة. هذا الطرح يجعل من المؤتمر حدثاً شديد الأهمية لم يأخذ حقه في الصحافة والإعلام.

كوكب الأحياء الفقيرة يتمدد بعد أن هبطت دول محسوبة على العالم الأول لتحل في نادي الدرجة الثالثة. في اليونان أزمة دستورية أعجزت الأحزاب عن تشكيل حكومة ترضي اليونانيين وشروط الاتحاد الأوروبي معاً، وفي إسبانيا وإيطاليا تجددت الإضرابات، ولا ننسى حركة احتلوا وول ستريت، حيث يزحف الفقر على نسبة تتزايد من سكان الغرب.

وقد جاء لقاء الدوحة بداية لأربع سنوات تنعقد فيها رئاسة المؤتمر لدولة قطر، والتي يمثلها الدكتور حمد بن عبدالعزيز الكواري بكل خبرته الدبلوماسية وعلاقاته التي بناها من خلال مواقعه المتعددة سفيراً في بلدان متنوعة بين الشمال والجنوب ونائباً لرئيس الجمعية العامة للأمم المتحدة قبل أن يصبح وزيراً للثقافة والإعلام ثم وزيراً للثقافة.

«أنسنة الاقتصاد» وإرساء قيم عولمة جديدة تؤمن بالتعددية، كان موضوع اجتماعات الدوحة نادي مؤتمر التجارة والتنمية، وهو جوهر ما ينادي به مفكرون كبار من أمثال نعوم تشومسكي، تيموثي ميتشل وسمير أمين.

وتأمل قطر من خلال رئاستها دعم مسيرة المؤتمر الذي يعد «منظمة الفقراء» في الأمم المتحدة، وهي مؤهلة لهذا الدور باعتبارها نقطة وصل بين العالمين، بانتمائها وباعتبارها الدولة التي تعي مسؤولية الدولة الغنية تجاه الفقراء. وهي سياسة تطبقها دولة قطر منفردة، من خلال المشروعات التنموية التي تمولها في العديد من البلدان العربية، بالإضافة إلى مشروعات للنهوض بالطبقات المهمشة في دول أخرى، مثل مشروع صندوق الضواحي بباريس.



مؤتمر الدوحة الخطوة الكبيرة في تاريخ منظمة الفقراء

منذ تأسيسه عام 1964 وضع مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (الأونكتاد) ضمن أولوياته تحقيق الزيادة في فرص التجارة والتنمية المتاحة للبلدان النامية، ومساعدتها على مواجهة التحديات وعلى الاندماج والتكييف مع متغيرات الاقتصاد العالمي على أساس العدالة والإنصاف.

اقتصاد لا تقوده الأخلاق كارثة

البحث عن عولمة جديدة

محسن العتيقي

مؤتمر الأونكتاد، الذي ينعقد مرة كل أربع سنوات بحضور أبرز صانعي القرار الاقتصادي ومنظمات حكومية وغير حكومية، ينعقد هذه السنة في وقت تعرف فيه اقتصادات العالم تحديات تهدد بركود اقتصادي طويل الأمد.

حول تشخيص الأزمة والبحث عن سبل وبدائل ناجعة لتصحيح مسارات التنمية في العالم، احتضنت دولة قطر مؤخراً الدورة 13 من مؤتمر «الأونكتاد» تحت عنوان «العولمة المرتكزة إلى التنمية.. نحو نمو وتطوّر شاملين ومستدامين»، وذلك في الفترة الممتدة ما بين 21 - 26 إبريل/ نيسان 2012 بحضور ممثلين أعضاء من 194 دولة. وقد تسلمت دولة قطر رئاسة منظمة الاونكتاد للسنوات الأربع المقبلة، برئاسة الدكتور حمد بن عبد العزيز الكواري وزير الثقافة والفنون والتراث، لتكون قطر أول دولة عربية تترأس المنظمة منذ تأسيسها، في الوقت الذي لازال الجدل حول إصلاح النظام المالي الدولي محتداً بين مجموعة العشرين الداعية إلى أسواق تسودها الشفافية، وبين ارتداد تحالفات أخرى إلى «إبقاء الوضع على ما هو عليه» اعتمادا على





د.حمد بن عبد العزيز الكواري يلقي كلمته

إجراءات التقشف التي عادت إلى جدول الأعمال.

تنخرط قطر إذا في تغيير فلسفة الاقتصاد العالمي، كلاعب أساسي في تغيير السياسات، وعلى صعيد آخر تمثل الشراكة مع الأونكتاد، فرصة لتعزيز قدرة قطر على وضع خطط اقتصادية وتنموية على الصعيدين الإقليمي والدولي في إطار الشعار الذي تبناه الأونكتاد في تقريره الصادر حديثا عن الأمم المتحدة، والمقدم للمؤتمر من طرف السيد سوباتشاي بانتشباكدي الأمين العام للأونكتاد الذي يتولى هذا المنصب منذ سبتمبر 2005.

تستعرض هذه الورقة، انطلاقا من تقرير الأونكتاد، التحديات الاقتصادية العالمية، وخارطة الطريق الموصى بها في ظل دراسات تتوقع ارتفاع سكان المدن في العالم إلى 60 بالمائة بحلول عام 2030، مع تفاقم الاحتباس الحراري والمخاطر البيئية.

حكومات ضيقة

في نظر الخبراء الاقتصاديين، بمن فيهم مسؤولون من داخل صندوق النقد الدولي، فإن الأزمة التي حلت منذ 2008 قد دمرت الأسس الفكرية للنظام الاقتصادي العالمي. فبعدما ظلت الدول المتقدمة تردد بكثير من الثقة شعار العولمة ودينامية اقتصاد عالمي بلا حدود، أسفرت النتيجة إلى تحول الأسواق والمؤسسات المالية إلى سيدة الاقتصاد بدل خادمته، وانتهى بها المطاف إلى أزمة غيرت ثقة العالم بكون الكوارث الاقتصادية لا تحدث إلا في البلدان النامية لضعف مؤسساتها وفسادها الإداري. وقد كان الأونكتاد يحذر منذ عام 1993 في المكسيك من ظهور أزمة مالية، وفي عام 1995 نبه إلى خطر تنامي أسواق الأصول المالية، إلى أن وصل التنبؤ في عام 1997 بردة فعل ضد العولمة نتيجة مخاطر التحرير المالي السريع.

> حركة التوسع الحضري لم تعد دليل رفاه اقتصادي واجتماعي، وإنما خلفت كوكباً من الأحياء الفقيرة

في تشخيصه للأزمة يشير تقرير الأمين العام للأونكتاد إلى أن الاقتصاد السياسي الليبرالي لطالما ظل يربط انتشار التجارة بالرخاء الاقتصادي والحرية الشخصية والحد من تعسف الدولة في ممارسة سلطتها. وهو ما دأبت النظرية الكلاسيكية الجديدة المنبثقة عن هذا الاقتصاد على تقديمه، معبرة عن قدرة أسواق السلع والأصول والانفتاح غير المقيد على تحقيق الاستقرار الاقتصادي عن طريق ربط الأسعار بأوضاع الندرة العالمية. غير أن هذه الكيفية مقترنة بالتقدم في مجال تكنولوجيا المعلومات والاقتصاد، ما برحت تدفع الاقتصاد العالمي نحو عالم بلا حدود.

يرجع التقرير الأثر السلبي للعولمة التي يقودها التمويل، إلى ابتعاد المصارف عن الأعمال المتصلة بحماية مدخرات الأسر المعيشية وبتمويل مشاريع الاستثمار الطويلة الأجل، وينتقد استعاضة المصارف عن ذلك بالانخراط المفرط في إقراض المستهلكين والحكومات، وهو ما ترتب عنه زيادة استهلاك السلع الكمالية، وتوجيه

الأرباح نحو استخدامات أقل إنتاجية. وعلى صعيد آخر فقد انطوت الأمولة على خطر ثان يتمثل في جعل الحكومات المموّلَة حبيسة نمط ضيق من التخطيط يتسم بآفاق محدودة النمو، وقد كشفت بحوث الأونكتاد عن «عملية تحول قبل الأوان عن التصنيع في عدد من البلدان النامية على مدى السنوات الثلاثين الماضية، مما أدى إلى صعوبة: إنتاج سلع أكثر تطورا للتصدير، والحفاظ على مستويات عالية من الطلب المحلي، وخلق فرص عمل».

وصولا إلى انهيار بنك ليمان برانرز في الولايات المتحدة الأميركية في أيلول / سبتمبر 2008، يقر الأونكتاد بتبدد الصورة الكاملة للمديونية المفرطة، وغياب الضوابط التنظيمية لتدفقات رأس المال والمضاربات المالية، وقد وصلت تكلفة إنقاذ المؤسسات المالية المنهارة إلى تريليونات الدولارات، خلفت انكماشاً غير مسبوق، منذ الكساد الكبير مطلع الثلاثينيات، حيث تقلص الاقتصاد العالمي ما بين عامي 2008 و2010 بنحو 10 في المئة، ووصل عدد العاطلين عن العمل في العالم حاليا، حسب تقديرات منظمة العمل الدولية، إلى 200 مليون شخص، فيما يعيش حوالي 100 مليون شخص في حالة فقر مدقع. وفي المقابل تضررت البلدان النامية غير المسؤولة عن الأزمة، وتراجع الاستثمار الأجنبي المباشر بها، فضلا عن هروب رؤوس الأموال، وانخفاض التحويلات المالية للمهاجرين. في حين كان من الممكن صرف ربع كلفة إنقاذ المؤسسات المالية إبان سنوات النمو في سبيل تنمية اقتصادات نامية كثيرة، وتطوير بدائل طاقة صديقة للبيئة.

> **تاريخ التنمية الحقيقية هو تاريخ إصلاح الأسواق الفاسدة والمؤسسات الفاشلة**

أصبح واضحا لدى المراقبين، أن ترك الأسواق تنظم نفسها بنفسها هو أمر يهدد الأمن العالمي. ومن المؤكد كذلك أن مؤشرات الأسواق العالمية قد جرت الاقتصادات إلى الهاوية بعدما فشلت في تقدير توجهاتها في خضم العولمة المالية، وسعي السياسات إلى عائدات تتراكم في أيادي القلة، وربط الثروة بالتراكم السريع للديون. في حين، يؤكد تقرير الأونكتاد، أن توجها من هذا القبيل لا يضمن الاستقرار والعدالة. وإنما يزيد من تأثير الأسواق المالية على السياسات الحكومية ويخضع مواردها المحلية للتصدي إلى الانهيار المحدق بالنظم الاقتصادية القائمة.

صفقة عالمية جديدة

يقارن المشهد الاقتصادي العالمي اليوم، بسنوات ما بين الحربين العالميتين التي شهدتها أوروبا، حيث كانت الدعوة خلال تلك الفترة إلى استحداث سياسات جديدة تضبط القوى الاقتصادية لمصلحة الاستقرار الاجتماعي والعدالة الاجتماعية، وفي نهاية الأمر استقرت الصفقة على «إبقاء الأمر على ما هو عليه» مخلفة سلسلة من الاضطرابات النقدية، وتبديد الموارد وتفكك المجتمعات. فرغم كل ما نجم عن الأزمة الاقتصادية الراهنة، يسجل الأونكتاد بأن «الأحداث تؤكد أن الحوافز الاقتصادية اللازمة، ودرجة الإرادة السياسية، والشراكات المناسبة لا تزال مفتقدة حتى الآن»، مما يجعل الحاجة ملحة أكثر من أي وقت إلى توجيه دفعة استثمارية كبيرة تشمل تمويلاً كافياً ونقلاً للتكنولوجيا من البلدان الغنية، مع التأكيد أن تنمية الاقتصاد بما فيه الاقتصادات المتقدمة هي مسألة متوقفة بالدرجة الأولى على توجه السياسة العامة نحو بدائل طاقية تحد من تداعيات الاحتباس الحراري على البيئة المناخية، استنادا إلى تكنولوجيا جديدة وطاقات بديلة.

إن العالم في نظر سوباتشاي بانتشباكدي الأمين العام للأونكتاد، محتاج إلى صفقة عالمية جديدة «تعود



أي مستقبل ينتظرهما؟


العولمة زادت الفقراء فقراً

بالخير على الجميع» في ظل تطلع الشعوب إلى عمل لائق ومنزل آمن، وبيئة آمنة، ومستقبل أفضل لأبنائهم، وحكومات تلبي مطالبهم. ويتمثل التحدي المستقبلي، الذي يستأنفه الأونكتاد تحت رئاسة دولة قطر، في تصحيح مسار التنمية في أفق تحويل الانتعاش المؤقت إلى مستقبل تنمية مستدامة تتجنب المخاطر وتعبئ الموارد من أجل استثمار إنتاجي يستعيض عن تدفقات رأس المال بتمويل إنمائي طويل الأجل. غير أن ذلك لا يتحصل دون أن تنهب التحولات السياسية الراهنة في اتجاه تعزيز أنشطة الرقابة سواء في السياسات الحكومية للبلدان النامية، أو داخل أسواق المال التي أصبح لزاماً عليها توجيه الموارد المالية وغيرها من الموارد نحو الأنشطة الإنتاجية.

وعلى المستوى الإقليمي، يدعو الأونكتاد إلى حل المشاكل المستعصية بين البلدان المتجاورة، وتكريس أمثل لعلاقات التكامل فيما بينها، وكذلك العمل على إيجاد عقد اجتماعي شامل يرتكز على: بلورة الدول، وخاصة النامية منها، رؤية إنمائية متسقة وشاملة، ووضع ميثاق قوي مع مختلف جماعات المصالح، وتكريس سيادة القانون والمساءلة والشفافية، على أساس يمكّن الدول من تمثيل محترم في الاقتصاد العالمي، بقدر ما سيجعلها تساهم في استقرار الأسواق، واستكشاف توليفات خلاقة من المؤسسات ونظم الحوكمة المناسبة لكل تجربة توافقاً مع تطلعات السكان وبيئتهم الخاصة.

وإذ يسجل الأونكتاد أن فشل الحكومات في إدارة الديون المالية القصيرة الأمد تسبب في آثار مدمرة على اقتصادها، وأن خصخصة الأصول الحكومية لم تستطع اجتناب الاستثمار الأجنبي المباشر، يطرح مقابل ذلك الاقتداء بالبلدان التي اقترن فيها تدفق الاستثمار الأجنبي المباشر باستثمارات كبيرة في البنيات التحتية الأساسية مثل آيرلندا وسنغافورة والصين التي حققت نجاحاً في الانتفاع بفوائد الاستثمار الأجنبي المباشر. وعليه يدعو الأونكتاد المصارف التنموية الوطنية في البلدان النامية إلى تقديم قروض طويلة الأمد للشركات الاستراتيجية ولمشاريع البنية الأساسية والصناعات ذات الأولوية، وقطاعات أخرى كالتعليم والصحة والتصنيع والصيد البحري والسياحة.. على غرار ما قامت به مصارف التنمية في بعض البلدان المتقدمة كألمانيا واليابان والصين والهند. وهو ما يؤكد أن «وجود نظام مالي متطور ومتكامل دولياً لا يتعارض مع تدخل القطاع العام بكثافة في توفير تدفقات الائتمان وتوجيهها. إذ تبقى السياسات الوطنية المتسقة وتوقعات النمو الجيدة أساس اجتناب الاستثمار، وهي تزيد من فرص استفادة البلدان المضيفة من وجود تلك الشركات، وتقوي الصلات بين الاستثمار المباشر والصادرات».

ختاماً، فإن تاريخ التنمية الحقيقية هو تاريخ إصلاح البيروقراطيات الفاسدة والأسواق الفاشلة والمؤسسات الحكومية الضعيفة. وإن أي خارطة طريق تتصدى للتحديات الاقتصادية العالمية، تبقى بالضرورة وثيقة الصلة بمدى نجاعة سياسات الدول باعتبارها المؤسسة الأولى القادرة على تحريك عجلة التنمية الاقتصادية والاجتماعية، ومساءلة القرارات وتدبير الموارد، والحال أن ما شهده العالم العربي من حراك ثوري يثبت أن لا طاقة للشعوب على تحمل مزيد من الفساد واحتكار الموارد الوطنية.

الدين والإسلام السياسي في زمن الثورات

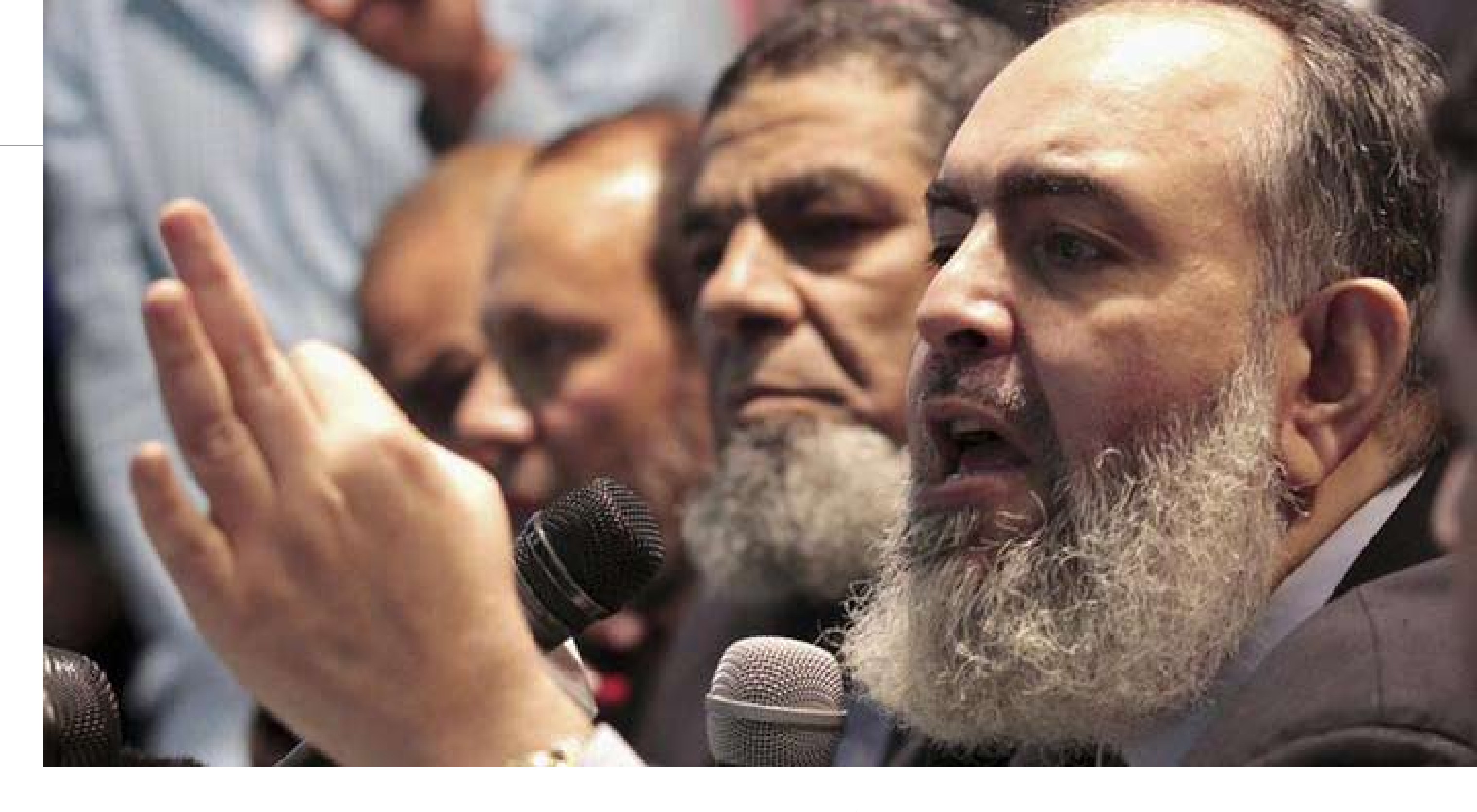
رضوان السيد - بيروت

المجتمع هو بيئة الدين والتديُّن، ولكلِّ مجتمع متدين أو غير متدين، سلطةٌ تهتمّ بإدارة الشأن العام. ومنَ الطبيعي أن تؤثّر «جماعة المؤمنين» بالقيم والأعراف التي تسود فيها في إدارة الشأن العام. بيد أنّ الحَكَم والمرجع في هذا التداخُل الحاصل بين الدين والشأن السياسي لدى سائر الأمم وبخاصة أهل ديانات التوحيد: كيف تجري ممارسةُ الأمرين الديني والسياسي، وفي مؤسسة أو مؤسستين. وقد كان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب واضحاً للجهتين، عندما قال تعليقاً على أحدهم: إنّ النصّ صامت، وإنما ينطق به الرجال! فالدين يتجلّى في المجتمع الذي يحتضنه، وتطرأ على نصوصه بالتجربة الحوارية بين النص والمجتمع تأويلاتٌ وتفسيرات. ثم إنّ علياً قال رداً على المحكّمة الذين صرخوا في المسجد الجامع بالكوفة وهو يخطب: لا حكم إلاّ لله! فأجابهم أمير المؤمنين على الفور: قولة حق أُريد بها باطل. إنّ هؤلاء يقولون لا إمْرة، ولا بد من أمير يحوط الناسَ، ويقسمُ الفيءَ، ويجاهد العدو، وتأمنُ به السُبُل، ويأخذ للقوي من الضعيف، حتى يريح برٌّ ويُستراحَ من فاجر. وبذلك فإنه لم يعهدْ للسلطة السياسية بأمرٍ ديني. وهكذا وعلى مدى قرنٍ وأكثر ظهرت المؤسسة الدينيةُ المتكوّنة من قراء القرآن، وجامعي الحديث النبوي، والمتكلمينَ =(اللاهوتيين)، والفقهاء المعنيين بتنزيل النصّ الديني على الوقائع، ومتابعة الحياة اليومية للناس في أبعادها القيمية، والاشتراع للقضاء. وقد حاولت السلطة التدخل في الشأن الديني للمرة الأخيرة أيام المأمون العبّاسي عندما حاول أن يفرض على المحدِّثين والفقهاء الاعتقاد أنّ «القرآن مخلوق»! ورفض ذلك أحمد بن حنبل، مع إقراره للسلطة بحق الإمْرة في الشؤون العامة. وما أنهى انتصار أحمد للتمايُز وللمؤسستين ذلك التداخُل بين المجالين، إلى أنّ نظّمه الماوردي في كتابه في الفقه الدستوري: «الأحكام السلطانية والولايات الدينية» عندما حدّد مهامّ الإمامة(= السلطة السياسية) بأنها: حراسةُ الدين، وسياسةُ الدنيا. ثم فسّر معنى الحراسة بأنها «صَون الدين على أُصوله المستقرة»، أي أنها بالتعبير الحديث: حفظ حرية العقيدة والعبادة.

لماذا ننكر ذلك كلّه الآن؟ لأنّ العقود الخمسة الماضية، أدخلت مفاهيم جديدةً على العلاقة بين الدين والدولة، ألْغت التمايُز بين الدين والسياسة والعمل السياسي لدى أهل الصحوة وما صار يُعرفُ بالإسلام السياسي، وقالت بالحاكمية الإلهية (بحسب المودودي وسيد قطب)، أي أنّ الله سبحانه كلّف أهل الغيرة على الدين والإيمان بأن يفرضوا على «المسلمين الغافلين»، وعلى الحاكمين تطبيق شريعة الله في أرضه.

لقد كانت تلك الرؤية الجديدة تماماً مثار خلاف كبير بين المؤسسة الدينية التقليدية عند السنة والشيعة، وبينَ الإسلاميين الجدد. لكنّ الإسلاميين الجُدُد هؤلاء من داخل المؤسسة والأكثر لدى السنة من خارجها (مثل الإنجيليين الجدد لدى البروتستانت) كسبوا شعبيةً هائلةً لدى الجمهور بسبب استنزافات الاستعمار والحداثة، واستبداد السلطات الحداثية وطغيانها. فمنذ السبعينيات من القرن الماضي، صارت المعارضة الإسلامية العنيفة والدعوية هي المعارضة الرئيسية في وجه الطغيان في أنحاء العالمين العربي والإسلامي. وانتصرت تلك المعارضة من طريق الجماهير الحاشدة على السلطة الشاهنشاهية بإيران، وتولت المؤسسة الدينية الشأن السياسيّ في الدولة الوطنية الإيرانية، منذ العام 1979. ولذلك ساد لدى الإسلاميين السنة منذ ذلك الحين الاقتناع أنّ الدَور أو الدولة (بحسب التعبير العربي القديم) آتيةٌ إلى أحضانهم، وإنْ كانوا خارجَ المؤسسة الدينية، التي اعتبروها تابعةً لسلطات الاستبداد.

على أنّ حركات التغيير العربية التي اندلعت بعد ثلاثة عقود ونيِّف جاءت من خارج الثُنائية السائدة منذ عقود: استبداد/ أُصولية إسلامية. فالأجيال الجديدة من الشبان



اندفعت إلى المجال العام الخالي من خارج الثُنائية المسدودة، وبالشعارات التي صارت معروفة، والتي استجاب لها الملايين في العالم العربي وخارجه: الحرية والكرامة والديموقراطية والتداول السلمي للسلطة. إنما بعد الموجة الأولى، انضمّت إلى الجمهور الشابّ جماعات الإسلام السياسي، وبدأت تظهر في الشارع، وتتقدم في الانتخابات، ومعها مواريث الكفاح ضد الاستبداد لعدة عقود، لكنْ أيضاً مواريث المظلومية، ومفاهيم التداخُل الشديد أو ضرورة استيلاء الدين على إدارة الشأن العام لتحقيق العدالة الكاملة، والدين لا يتمثل لديهم إلاّ في تنظيماتهم هم!

إنّ الموقف في بلاد الثورات العربية ما بلغ حدّ الخَطَر على الدولة والدين، لثلاثة أسباب: أنّ الحركات الشبابية فرضت مسلّماتها المتمثلة في الحرية والكرامة والديمقراطية، وعلى الجميع أن يتلاءموا- وأنّ بعض الحركات الإسلامية السياسية تخلّت أو تتخلّى تدريجياً عن مسلمّاتها السابقة -وأنّ القوى الاجتماعية كلّها مستنفَرة ومتفاعلة مع العملية التغييرية، ولا يستطيع فريقٌ أن يفرضَ سطوتَه. فالنضال مستمرٌّ إلى أن تفرض الدولة المدنية، دولة الحرية والمواطنة مبادئها وممارساتها.

لكنْ في هذا المخاض الكبير، هناك خوفٌ على الإسلام ذاته، وعلى قيمه السائدة، وعلى الوحدة الاجتماعية المتحققة بسبب سواده. إنّ الدولة ليست في خطر، بل الإسلامُ الذي نعرفُهُ، إسلام الجماعة والتضامن والانفتاح هو الذي يتعرض للتحديات. إنّ هذا الظهورَ الشديدَ للإسلام المسيّس ليس لصالح الدين على عكس المعتقد. إذ هناك خَلْطٌ بين الدين والعمل السياسي، وهذا الخلْط يشكّل شرذمةً وانقساماً على مستوى المفاهيم والقيم، يؤدي إلى إدخال الدين في بطن الدولة، فتسحق معدةُ الدولة الهائلة الدينَ وقيمه، ويتهدد بذلك النظامُ القيميُ للمجتمع. والأمر الآخر أنّ حركات الإسلام السياسي إن توحّدت دون أن تتحرر من موروثات الاستبداد ونقائضه، فإنها تفرض دولةً دينيةً هي ضدّ الدين، وضدّ تقاليد الجماعة الفاصلة للدين وقيمه عن إدارة الشأن العام. لكنّ حركات الإسلام السياسي متعددة ومنقسمة كما نعرف، ولذا فإنّ خَطَراً آخر يتهدد ديننا، وهو خطر إدخاله في الصراع السياسي. سيقول الإخواني للناخب: انتخبني لأني الأفضل إسلاماً. وسيقول التبليغي أو الجهادي أو التحريري: بل أنا الداعية للإسلام الأصحّ! فتظهر عندنا ثلاثة إسلامات على الأقلّ! لذا فإنّ الذي أراه أنّ أمتنا تمرّ بمخاض هائل، ستقوم من خلاله وبنتيجته مجتمعاتٌ سياسيةٌ تُنشئُ الدولة المدنية الديمقراطية والعادلة والتعددية. إنما خلال سنوات المخاض والتقلّبات يكونُ علينا أن نصونَ دينَنا لتسْلمَ وحدةُ مجتمعاتنا من طريقين: العمل الجادّ والنضالي لتجنيب الدين أهوال الصراعات السياسية- والقيام بحركة نهضوية إصلاحية في الفكر الإسلامي، لتجاوُز الخَلْط المُريع في العلاقة بين التزامات الدين الاجتماعية والأخلاقية ومهمات الدولة في إدارة الشأن العام، والذي ساد في الحقبة المنقضية.

لقد سمعتُ من ناجح إبراهيم منظّر «الجماعة الإسلامية» بمصر قبل عدة أشهر كلاماً عن التفرقة بين الدعوي والسياسي، وأنه لا ينبغي إدخال أحدهما في الآخر. لكنْ ما تزال عنده خشية من اختلاط ذلك بمقولة فصل الدين عن الدولة! وقبل أيام صرّح الشيخ محمد حسّان كبير علماء السلفية بمصر أنّ الدخول في السياسة والصراع على السلطة أساء للدين والدعوة، لأنه فرّق بين الأحزاب الإسلامية، ولأنه نشر الصراع داخل التنظيم الواحد بسبب التنافُس على المناصب والمغانم. والشيخ حسّان الذي كان يرى عكس ذلك قبل عشرة أشهر، يُحسُّ الآن أنّ التسيُّس يستنزف الدين، ولذلك فهو يؤثِرُ العودة للدعوة أو يؤدي التسيُّس إلى التشرذم والتحطم. وهذا إدراكٌ محمودٌ كان شيخ الأزهر قد سبق إليه في الوثائق الثلاث التي أصدرها، والتي تستحق النظرة المتأنية.



«يوتيوب»
المناظرة الرئاسية الأولى

اجتنبت فيديوهات مناظرة عمرو موسى وعبد المنعم أبو الفتوح المرشحين لرئاسة الجمهورية في مصر آلافاً من مشاهدي موقع اليوتيوب، واشتعلت حرب التعليقات على الموقع بين مؤيدي الطرفين:

- عمرو موسى بيتكلم زي اللي على راسه بطحة، وباين على كلامه الطابع الهجومي وده بيثبت أنه غير شريف وضعيف وخائف من الهزيمة.

ده غير التذبذب في الردود بكل صراحة أبو الفتوح واضح عليه أنه مجهز برنامج واضح المعالم وردوده قوية وواثق من نفسه.

- إلى عمرو موسى فلتصحبك السلامة GO TO HELL

عمرو موسى لو بقي رئيس الحزب الوطني كله هيرجع ثاني برجاله وقياداته ومقراته بعد اعتذار الشعب لهم جميعاً بما حدث من الشعب لهم بعد وأثناء الثورة.

- في مناظرة في الدنيا ست ساعات ونصف يا مفتريين، بس مش مهم كله يهون علشان أبو الفتوح.

- نسيتم الشهداء وفي الآخر نجيب، فل وكمان عنده 80 سنة، ده انا جدي عنده 70 وناسي اسمي.

- شيء غريب جداً هو توجيه الاتهامات والانتقاد غير ديموقراطي.. ده في أميركا بيقطعوا بعض في المناظرات.

-عمرو موسى عمل لسنين في المناصب المختلفة التي تعج بالفساد كتابع فكيف يكون بعد كل تلك السنين «متبوع»؟.

-من الآخر... الأتنين خسروا شعبية كبيرة بعد المناظرة.. وده لقلة خبرتهم باللغة السياسية التي تعتمد على النظري مش العملي.. والنظري بالنسبة لمرشح رئيس جمهورية يجب أن يتجنب طول الحديث لأن من كثر كلامه كثر خطؤه.

أتمنى من المصريين عدم انتخابه، واختيار غيره سواء أبو الفتوح أو غيره.





«كان هناك»
أفضل مدونة عربية

فاز المدون الفلسطيني خالد صافي بالجائزة الأولى عن أفضل مدونة عربية عن مدونته (كان هناك) والتي نافس فيها 3200 مدون من أنحاء العالم ضمن مسابقة (دويتشه فيله) العالمية للمدونات لعام 2012.

وذكرت وزارة الثقافة بغزة، أن الفوز الذي حققه الشاب المدون خالد صافي، الذي يسكن مدينة غزة دليل واضح على أن الشباب الفلسطيني لا يقل عن غيره من شباب العالم في العطاء والنجاح، رغم الفارق الكبير في الإمكانيات المادية وغير المادية المتاحة أمام الشباب في أنحاء العالم.

وأوضح وكيل وزارة الثقافة بغزة مصطفى الصواف في تصريح له، أن الشباب الفلسطيني بإمكانه المنافسة في كافة المجالات الإعلامية والعلمية والأدبية والتكنولوجية، مشيراً إلى أن هناك العديد من الشبان ومن العلماء والأدباء والصحافيين حققوا المراتب الأولى في منافسات عدة على المستوى العالمي.



مقاولو سوبرمان

على مدونته «باسم بلوج» كتب المدون الجزائري باسم:

في بلد يعجّ بالفوضى والمتناقضات ويمشي نحو الأمام بالبَرَكة تتساءل كيف يقولون إننا لا ننتج؟ نحن ننتج من بين أضلعنا وجماجمنا عالماً من القهر والإحباط يجعلنا كقنبلة موقوتة ضبطها مجنون ما وهرب فلا ندري متى وكيف تنفجر ولا كم مرّة قد تفعل.

أريد أن أنفجر اليوم بموضوع عانيت كي ألتزم فيه بعض الأدب فبعض الأدب رفاهية حين يستفزك واقع ما، كنت - وما زلت مع كثير من التحفظ - من متتبعي البرمجة اللغوية العصبية وما جرّته من برامج للتنمية البشرية، لأني رأيت فيها ما يحسّن فهمنا لأنفسنا وللآخر ويطوّر فكرنا ويضبط مشاعرنا ويشحذ «حماستنا» نحو النجاح ونحو مزيد من المرونة وتقبّل الآخرين.

ومما زادني قناعة بجدواها فشل نظامنا التعليمي وعجزه عن تنمية مهارات شبابنا لمواجهة صعاب الحياة والتخلص من السلبية.

كما أنها قرّبت بعضاً من علم النفس والإدارة لعموم الناس بعد أن ظلا حبيسي رفوف الأكاديميين.

وقد كانت بدايات البرمجة اللغوية متصلة بعلم النفس والإدارة وترعاها هيئات ذات مصداقية، لكنها مع مرور الوقت ومع ثبوت نجاحها في خلق الثراء الماديّ أدت إلى نمو عشوائيات أشبه بالبيوت القصديرية يسترزق منها مجموعة من الهواة كل همهم إقناع الضحية (الزبون) بشتى الشّعارات بأنه على عتبة النجاح وتحريك العالم والناس كخاتم في إصبعه بعد الدورة الفلانية.

وفي ظرف مكانٍ وزمانٍ يتشوّق فيه الشباب لنجاحٍ وثراءٍ صعُبت سبُل تحقيقهما ويتلهّف كثيرُهم لأقصر الطرق للنّجاح الصاروخي الباهر تظهر مثل هذه الدورات كقشة يتعلق بها الغرقى أو كفانوس سحري.

هنا ينبغي التوقف والتفكير مليّاً في قصّة هؤلاء المدرّبين مقاولي النجاح الذين لم يختلفوا كثيراً عن مقاولي البناء عندنا.

التدريب فنّ لنقل الخبرات، لذلك ينبغي على المدرّب أن يكون خبيراً في المقام الأول، شابَ رأسه والتوى عموده الفقري نجاحاً قبل أن يعطي للناس دروساً في النجاح، لا يمكن أن يكون المدرّب هاوياً لميدان ما قرأ عنه كتابين أو ثلاثة ودورتين أو ثلاثاً! التدريب ليس نوعاً من الدروس يعطى نظرياً، ولا يصحّ حتى لمدرّس في ميدان ما أفنى حياته في تدريسه أن يسمّى مدرّباً له، فما بالك بمن لم يتعرف على الميدان أصلاً سوى حديثاً. التدريب خبرة وتجريب واقعي فيما يدرّس من مهارات.

غير أنه اليوم بات مهنة البطّالين الذين يمكنهم تدبّر أمر بدلة أنيقة والوقوف دون أن يحمرّ أو يصفَرّ أمام مجموعة من الناس لن يفهموا الكثير لكنهم سيخرجون سعيدين لشحنهم بكثير من الحكم والقصص - التي يوفرها فيسبوك مجاناً - بعد أن عاشوا حلما لدنيناً أشبه بالتخدير يخرجون بعده أشبه بعادل إمام في «الزعيم» لما قال له نائب الرئيس البلد عايزاك..

والله أني بتّ أستغرب كثيراً من بطالة شبابنا وباب الرّزق هنا مفتوح على مصراعيه لكل من هبّ ودبّ، فترى عازباً أو حديث عهد بالزواج يعطي الناس دروساً في فنون العلاقات الزوجية وشحّاتاً يعطيك دورة كيف تصبح مليونيراً وقد نجح ذات يوم بصعوبة في البكالوريا لكنه اليوم اكتشف ودرّس الناس سر التفوق الدراسي ويلاقي سوقه رواجاً أيام الامتحانات. ثم يعطي شهادة للطالب ولو لم ينجح بعدها، ويمنح للأم شهادة أفضل مربية والأبَ شهادة أعقل زوج وقد يمنحك شهادة المستثمر الأذكى وأنت وهو لم تستثمرا يوماً، ويختم كل الشهادات بختم مركز عالمي عربي نووي كبير جداً وعريض جداً للتنمية البشرية!

فيسبوك يريد فرض رسوم

بدأ موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك» باختبار نظام يتيح لفت الانتباه إلى بعض المواد المنشورة في الموقع مقابل رسوم معينة، حيث تجري الآن تجربة النظام الجديد في نيوزيلاندا.

وبحسب موقع الفيسبوك فإن الهدف هو معرفة ما إذا كان المستخدمون مستعدين لدفع مبلغ ما مقابل لفت الانتباه إلى المعلومات التي ينشرونها على الموقع.

وقد اقترح بعض المستخدمين في تعليقاتهم أن يكون الحد الأقصى للرسوم دولارين أميركيين، تدفع باستخدام البطاقات الائتمانية أو نظام الدفع المسمى «باي بال».

وقال أحد خبراء الإنترنت إن هذا سيكون مقدمة ستتبعها وسائل أخرى لتحصيل رسوم من مستخدمي فيسبوك.

وأضاف الخبير أن ذلك ربما يعود إلى تراجع نمو عدد مستخدمي فيسبوك في الفترة الأخيرة.



«تويتر» تغريدات الرئاسة المصرية

كتب عدد كبير من نشطاء الإنترنت يعلقون على معارك ومناظرات الانتخابات الرئاسية المصرية.

وأبدى بعض النشطاء سعادتهم بأن يشاهد المصريون مناظرة بين اثنين من مرشحي الرئاسة لأول مرة في مصر والوطن العربي، فتقول «منة» (@TheMiinz): «عشت وشفت اليوم اللي المصريين بيكلموا فيه بعضهم عشان يتفقوا هيتفرجوا على المناظرة في قهوة إيه».

وفي ذات السياق قالت الكاتبة والناشطة السياسية الدكتورة هبة رؤوف عزت (@Dr_Heba_Raouf): «أكثر ما أسعدني متابعة الشعوب العربية للمناظرة، هذا هو المكسب الأكبر، مصر قبلة الأنظار وتستحق، ليس من حقنا أن نفشل».

وانتقد بعض النشطاء على «تويتر» جانباً من تصريحات المرشح الرئاسي عمرو موسى، فيقول الشاعر مريد البرغوثي:«الشهداء لا وجود لهم عند موسى».

أما المدون أسامة صابر (Osama_Saber@) فانتقد رد «موسى» على سؤال الضرائب، قائلاً: «حديث موسى عن الضريبة العقارية يمثل نقطة سلبية إن لم يوضحها لاحقاً».

وحول رد «موسى» على سؤال الضرائب أيضا، قال ياسر بكر (@yaserbakr): «عمرو موسى لم يناكر باب الضرائب والحد الأدنى للأجور، ومن سوء حظه جاء منه سؤالين».

وتقول مريم ساطور ساخرة (@MariamSatour):«عمرو موسى بيفكرني بنفسي أيام الامتحانات، مش مهم أجاوب صح، المهم ما أسبش الورقة فاضية».

وهاجم الكاتب والسيناريست بلال فضل (@belalfadl) تصريح عمرو موسى بأنه كان معارضاً للنظام السابق، قائلاً: «مش ممكن ياجماعة، عمرو موسى لو قعد كمان شوية هيصدق إنه معارض وممكن يقلع البدلة عشان يورينا آثار التعذيب على ضهره».

وأثار حديث المرشح الرئاسي الدكتور عبد المنعم أبو الفتوح، عن نيته فرض ضرائب على السجائر، غضب الكثير من النشطاء ومدوني «تويتر»، فيقول «طارق» (@TarekologY):«السجاير خط أحمر يا أبو الفتوح»، فيما حذر زياد مطر (@ZiadMattar) المرشح الرئاسي قائلا:«أبو الفتوح هيرفع الدعم عن السجاير، عرفنا مطالب أول مليونية بعد الانتخابات».

ولفت محمد رزق، (@MohammedRizq)نظر «أبو الفتوح » إلى أنه خسر الكثير من أصوات الناخبين بسبب ذلك التصريح، قائلاً: «كده أبو الفتوح بحركة زيادة الضرائب على السجاير خسر أصوات المدخنين اللي هما نص الشعب أو أكثر».

ومنتقداً كلا المرشحين المشاركين في المناظرة، كتب الحقوقي جمال عيد (@gamaleid): «لو أبو الفتوح حكم مصر حنكون في المعارضة، ولو موسى حكم مصر أكيد حنكون في السجن».

«جوجل» يترجم مليون كتاب يومياً



تقوم خدمة الترجمة على موقع جوجل الإلكتروني يومياً بترجمة نصوص تعادل ما يحتوي عليه مليون كتاب، وفقاً لما ذكرته الشركة المسؤولة عن محرك البحث الشهير في موقعها الرسمي بمناسبة الذكرى السادسة لتشغيل هذه الخدمة.

وأكدت خدمة جوجل أن هذه الخدمة تترجم في اليوم الواحد ما يمكن لكافة المترجمين المحترفين من البشر ترجمته في غضون عام.

وتعمل خدمة الترجمة بالشركة الأميركية بـ 64 لغة مختلفة وتسجل أكثر من 200 مليون مستخدم شهرياً، بينهم نحو 92٪ من خارج الولايات المتحدة. وأعربت الشركة عن رغبتها في «إزالة حواجز اللغة» على شبكة الإنترنت.

وتترجم جوجل مواقع إلكترونية عبر متصفحها «كروم»، ورسائل نصية على صور بالهواتف، ومقاطع تسجيلية على موقع يوتيوب، فضلاً عن الرسائل الصوتية خلال المحادثات عبر الهواتف الذكية.



د. مرزوق بشير

التثقيف الديموقراطي

حالفني الحظ، عندما كنت طالب دراسات عليا في الولايات المتحدة الأميركية، أن أشهد عدة مؤتمرات يحاكي فيها طلبة المدارس والجامعات نماذج دولية مثل «محاكاة نموذج الأمم المتحدة» أو «محاكاة نماذج المجالس المحلية» أو «نموذج الكونغرس الأميركي» يتمثل الطلبة والطالبات في هذه اللقاءات على مدى عدة أيام أدوار ممثلي الدول أو النواب أو ممثلي الشعب، يتناولون فيها قضايا حية، يختلفون ويتفقون حولها، لينتهوا بعد ذلك إلى توصيات لحلول قد تكون مختلفة عن الواقع، والقصد من وراء ذلك هو إعداد أولئك الطلاب وتدريبهم على أساليب الحوار والاختلاف والإقناع واحترام الآخر، كل ذلك يصب تحت عنوان «التثقيف الديموقراطي».

والتثقيف الديموقراطي هو ما يؤدي إلى الثقافة الديموقراطية، التي تجهز مواطناً يعرف حقوقه وواجباته، ويختار أفضل الوسائل الحوارية للوصول إلى تلك الحقوق، والقيام بواجباته الوطنية على أكمل وجه، وهي ثقافة تحترم الآخر، وتستند إلى المساواة، واعتماد الدستور «المتوافق عليه» المرجعية الأصلية لحل قضايا الأمة، وليست مرجعية الحاكم الفرد أو العشيرة أو مراكز القوى المتسلطة في المجتمع.

لقد أوصلت أمية البسطاء الثقافية في مجتمعاتنا العربية، ناخبين لا يستحقون أن يقودوا الأمة، لقد كانت معظم الاختيارات قائمة على العواطف والانتماء العرقي والقبلي أو حتى على الاختيارات العقائدية الضيقة، مما جعل الأمة تدور في دائرة مغلقة، وذلك حصيلة اختيارات من منتخب فاقد الأهلية الثقافية، إلى ناخب غير مؤهل لتحمل المسؤولية الاجتماعية.

يبدأ التثقيف الديموقراطي من تعلم الأسس العلمية التي تقوم عليها الديموقراطية، وينتهي إلى الثقافة العامة الذي يكون فيها الفرد واعياً ومدركاً لقضايا أمته، ومستعداً أن يستخدم الأدوات الديموقراطية التي تعلمها وتدرب عليها في الدفاع عن حقوقه وحقوق مجتمعه، فالتثقيف الديموقراطي يبدأ بالتعلم المباشر ثم يستمر بعد ذلك بالممارسة العملية.

المنطلق الأول للتثقيف الديموقراطي يبدأ من الأسرة التي يجب أن تتحول من بيئة تعتمد في تربيتها على الأمر والنهي والأوامر الصارمة، إلى بيئة تعتمد على الحوار والاختلاف والإقناع أسلوباً للتربية، ويستثنى من ذلك بالطبع القضايا ذات الثوابت المقدسة. ويلي ذلك التعليم المدرسي الذي له دور مؤثر في تنمية مهارات الطلبة على قيم الديموقراطية والوسائل اللازمة لممارستها، حيث تشرح لهم معنى المواطنة والانتماء للوطن وكيفية تحمل المسؤولية الاجتماعية، وتدريبهم على وسائل الإقناع وكيفية التعامل مع وسائل الاتصال المرئي والمسموع والمكتوب فيها، والإكثار من البرامج الحوارية داخل المدرسة لتعويد الطلبة على الاستماع للآخر وتقبله والاختلاف معه في إطار المبادئ الديموقراطية، وتدريب الطلبة على طرق التصويت حول القضايا المتعلقة بالتعليم والمناهج والقوانين المدرسية، وجعلهم جزءاً لا يتجزأ من المشاركة في اتخاذ القرارات الإدارية في المدرسة، وأن تعمل المدرسة على تشجيع الطلبة بإنشاء جمعيات، وفرق مقاربة لنموذج المجتمع المدني، والأخذ بالتوصيات الصادرة منها، وعلى المدرسة أن تعزز مبدأ الشفافية والصراحة والوضوح في كافة القضايا المتعلقة بمصير الطلبة، وتعويدهم على تلك المبادئ.

وللمدرسة دور كبير في تخليص الطلبة من الانتماءات للأفراد أو العشيرة أو القبيلة، وتوجيه إخلاصهم للمجتمع والوطن.

إن نجاح التثقيف الديموقراطي يعتمد على تحويل الفصول الدراسية إلى نماذج تشبه المجالس النيابية المنتخبة، حيث يشعر كل طالب فيها بأنه عضو منتخب من المجتمع، وكل شيء داخل هذا الفصل قابل للحوار والنقاش في إطار المبادئ العامة ومراعاة القيم والأسس التي يقوم عليها التعليم بشكل عام.

ولكن وقبل ذلك على المدرسة أن تجهز بنيتها الإدارية من معلمين ومديرين، ومن منشآت لكي تصبح مجلساً برلمانياً يطلق عليه المجتمع «المدرسة».



الأعمال الفنية في الملف للفرنسي Henri de Toulouse-Lautrec



بحثاً عن كنز السعادة المفقود

بشرى ناصر
جهاد بزي
حسين محمود
حيدر إبراهيم
خليل فاضل
ديمة الشكر
ستفانو بيني
رؤوف مسعد
عبد السلام بنعبد العالي

عزت القمحاوي
عزيز بومسهولي
عمر قدور
علي النويش
محمد المخزنجي
مكاوي سعيد
منذر بدر حلوم
هاني جورج
وائل السمري

معجزتنا أننا نحيا

| عزت القمحاوي

لأن الحياة عـرض واحد بدون بروفة أو إعادة، تساءل الدنيوي المتصوف نيكوس كازنتزاكيس: لماذا لا نولد شيوخاً ونموت أطفالاً؟!

سؤال شديد الوجاهة، فنحن نتعلم كيف نعيش بعد أن نفقد قدرتنا على العيش. يباعد المرض والكبر بيننا وبين المتعة، فيصبح سريرنا أرضاً للألم، وتقف بين أيدينا وأفواهنا تعليمات الأطباء، وتعجز سيقاننا عن حملنا إلى مكان أبعد.

من الخير إذن أن ينعكس الترتيب فنولد بكل حكمة الشيوخ وبكل خبرة العيش، لندخل إلى الشباب واعين بقيمة الحياة ونعيشها كما ينبغي، ثم نرحل بضعف الطفولة وخفتها بدلاً من الرحيل بضعف وثقل الشيخوخة.

ولكن المعرفة وحدها لا تغني. لم يتعظ مجرم من سجن آخر، ولم يرتدع مستبد من خلع آخر، مثلما لم يتعلم مهموم من كل من سبقوه إلى تبديد أعمار طويلة جمعوا فيها ما لا ينفع وتركوه - أحياناً - لمن لا يستحق!

العيش فن، محظوظ من يتعلمه في الصغر، لكن البؤس ليس المصير المحتوم لمن لم يجد المُعلم. السعادة يمكن تعلمها بدون معلم من خلال المداومة على التمرين، بالإضافة إلى ذلك فالعيش نوع من الإلهام لا يصيب المغضوب عليهم.

الدرس الأول للصغار والكبار هو كيفية الفرح بالأشياء الصغيرة، ليس المهم أن تكون اللعبة التي تقدم للطفل ثمينة. ومن الضروري ألا تكون كاملة، لأن السعادة ستكون في إكمال هذا النقص، بالعمل أو حتى بالخيال. والكبار كذلك، يمكنهم بالخيال الاستعاضة عن نقص الواقع. في رواية «الفهد» وهي الوحيدة لكاتبها الإيطالي لامبيدوزا، يهرم البطل الثري وينتهي صخب القصر الفسيح. ينفض عنه الأصدقاء. لكنه لم يتخل عن الحفلات الصاخبة التي كان يقيمها في شبابه، بعد أن حول أصابعه العشرة إلى ضيوف يرقصون الفالس على صوت الموسيقى المنبعث من الأسطوانة.

الاستمتاع بالأشياء الصغيرة يحرر الإنسان من فخ الامتلاك، لأن من يمتلك يظل مهدداً بالفقد، وحزن الفقد أكبر من فرح الامتلاك. ولا يتطلب الأمر أن يعيش الإنسان راهباً في دير أو متصوفاً في خانقاه لكي يهرب من عبودية الامتلاك، فقط عليه أن يكتفي بما يكفيه، لأن الفقر يجلب الضعف والوفرة تورث الرخاوة، فيما يقول أفلاطون.

عندما يتحرر الإنسان من شبق الاكتناز يمكنه أن يعيش السعادة التي عاشها الكاتب المصري الفرنسي ألبير قصيري الذي أفنى ستين عاماً في بنسيون رخيص بباريس ولم يفكر في امتلاك بيت، لأن الامتلاك برأيه عبودية. عاش للكسل والتأني، وقد عامله الموت بنات الكسل فلم يصله إلا في التسعين.

الذين عرفوه قالوا إنه كان يغادر غرفته إلى المقهى بكامل أناقته، في موعد محدد عند ظهيرة كل يوم، ليبدأ الكسل بعد النوم إلى وقت متأخر. وكان كل ما يشتهي يأتيه إلى المقهى، حتى الفتيات الصغيرات اللائي كان يغويهن بلعب النرد، وليس بالكتابة أو الحديث في الثقافة كما يفعل كثير من الكتاب المخفقين في الحب!

غادر مصر إلى باريس أوائل الخمسينيات، وظل هناك من دون أن يغير جنسيته المصرية أو يصبح فرنسياً أو يعود. ويبدو أن الأمر كله كان محض كسل!

كان يُحدّث جلساءه ومحاوريه من الغربيين عن حكمة الشرق وحنانه، إذ لا أحد يمكن أن يموت من الجوع، لأن كل من يمر بالشارع سيعطيه شيئاً، لكنه في الوقت ذاته كان قد صار شخصية معروفة بهذا الكسل في باريس، وعلّم هذه المدينة شيئاً من الحنان، إذ صار لديه أصدقاء من الفنانين يهدونه لوحاتهم، وهم يعرفون أنه لا يمتلك جداراً لتعليقها عليه، وأنه سيبيعها في الصباح ليشتري سجائره، كما أن أصحاب البنسيون الرخيص الذي يسكنه توقفوا قبل موته بسنوات طويلة عن مطالبته بأجر إقامته.

كان يعرف دائماً كيف يضع مسافة بينه وبين العبيد، أولئك الذين يمتلكون الأشياء ليفقدوها، وكان مشغولاً بكسله حتى أنه لم يجد دقيقة كي يهاتف أحداً ليطلب منه شيئاً.

الاستغناء يتطلب شرطاً جوهرياً: الابتعاد عن الأفكار الجاهزة حول المتعة، فلا يشتري المرء الثوب أو الطعام طبقاً للسعر، بل عليه أن يستفتي حواسه، وعندها سيعرف الآكل أن السردين ألذ من السالمون، وستعرف المتزينة أن الزجاج الملون أجمل على جيدها من الذهب.



القدرة على الاستغناء تحتاج كذلك إلى ذاكرة حليفة تعيد إنتاج الماضي السعيد، وتسقط الأليم من الذكريات، في فيلم (لا أذكر عنوانه من كثرة ما رأيت) قال أحدهم لأنثاه التي تحول عنها: لم أكف عن حبك، فقط تغيرت الوسيلة. ضعفت الحواس وقويت الذاكرة.

حل وسط عبقري بين الأبدية المستحيلة، وبين الاتهام الفظيع للمنسحبين بالخيانة وانعدام الوفاء. هل يمكن للرجل المتروك أو المرأة المتروكة أن يقر أو تقر هذه البلاغة؟

هل يمكن تدوير كل ما كان جميلاً في الذاكرة، والفرح به كما لو كان يحدث مجدداً؟

بشر الأفلام فقط بوسعهم أن يقولوا هنا. وهم، وليس نحن، بوسعهم أن يواصلوا الحياة من دون ضغينة. وبخفة، من غير أن يضطروا لحمل تابوت الحب الميت أو صليب الغدر.

وإذا افتقد الإنسان الذاكرة الحليفة، فالأفضل أن يعيش بلا ذاكرة. في فيلم « 50first dates خمسون لقاء أول» تعرضت البطلة في يوم عيد ميلادها إلى حادث سير ففقدت ذاكرتها القدرة على تسجيل أية أحداث جديدة.

توقف خزينها من الذكريات عند تلك اللحظة، فصارت تستيقظ كل يوم لتنفيذ البرنامج الذي كانت أعدته ليوم الحادث. وتواطأ الجميع لإرضائها: ترتدي ذات الثياب، وتخرج إلى ذات الأماكن، ويقدم لها أبوها نسخة جديدة كل يوم من صحيفة يوم الحادث، ويحتفل معها كل يوم بعيد ميلادها، وتشاهد كل يوم شريطاً لمباراة البيسبول التي جرت في ذلك اليوم!

هذا النسيان كلف أباها الكثير لشراء كعكة عيد ميلاد كل يوم، وربما نشر البدانة في الأسرة من جراء التهام الكعكة اليومية، وقد صارت الفتاة عبئاً على الآخرين، باستثناء المحظوظ الذي وقع في حبها يوم الحادث وتزوجها بعد ذلك وأنجب منها، وظلت في كل مرة تستقبله بولع المرة الأولى!

ولكن للأسف، الحياة ليست كالأفلام، وقد لا يكون من الملائم أن يفقد الإنسان ذاكرته كي يسعد، ولكن عليه أن يتدرب على استخدام ذاكرته فيما ينفع، وألا ينحني لالتقاط ما يسقط منه من البشر أو الأشياء.

لا يحتاج المرء إلى معجزة لكي يهنأ. المعجزة الحقيقية في كوننا أحياء. وهذه الحكمة لألبير قصيري أيضاً، ومن حقنا أن نبتهج، لأننا نستطيع ممارسة الكسل الذي لم يعد بمقدوره أن يتحصل عليه.

غادرته المعجزة، بينما معجزتنا لم تزل قائمة. لم نزل أحياء، وهذا سبب قوي للفرح، حتى ولو كنا بعيدين عمن نحب.

يـنبني التعايش على الوعي اليقظ، أي على حياة تندرج ضمن نسق يعلي من شأن إمكانية التفاعل بين الإرادات الحرة، التي لا يرضي رغباتها سوى العيش داخل أفق ديموقراطي وفق مقتضى روح المدينة/ الدولة.

الحياة اليقظة..

في الأخلاق والتعايش

| **عزيز بومسهولي** - المغرب



لو تأملنا السؤال المطروح للمناقشة، على أي نحو ينبغي أن نعيش؟ تأملاً فاحصاً، فإننا نكتشف أنه سؤال ماكر، يحتمل قراءتين: القراءة الأولى ستقودنا إلى موقف معياري وفق المنظور الأخلاقي، أما القراءة الثانية فهي تقودنا إلى موقف وجودي، وفق منظور مغاير يتجاوز المعيارية الأخلاقية، نحو الإتيقا (علم الأخلاق). في القراءة الأولى يتمحور الإشكال حول «ما ينبغي»، فهذه الصيغة لها نفس دلالة السؤال الأخلاقي «الكانطي»، ما الذي يجب علي فعله؟، وهو السؤال الثاني الذي يؤسس للواجب الأخلاقي. فالكائن الأخلاقي هو الذي يمتثل للواجب، ويخضع سلوكه لقواعد أخلاقية كلية غير مشروطة بشروط الحساسية. وبالتالي فإن الكيفية التي ينبغي العيش وفقها ليست سوى كيفية معيارية يخضع فيها الخاص أو الخصوصي، لما هو كلي وكوني. ومن ثمة فليست الأخلاق سوى ذلك الأفق الذي يحدد معايير السلوك الإنساني التي تصيره مطابقاً للقواعد الأخلاقية، وهو ما يعني أن أي تصرف إما أن يكون تصرفاً أخلاقياً، وإما أن يكون لا أخلاقياً بانزياحه عن الواجب وعن القاعدة الأخلاقية المجردة.

فالجواب الذي تتضمنه القراءة الأولى هو كالتالي: «ينبغي أن نعيش على نحو يمتثل فيه سلوكنا المعيش للقواعد الأخلاقية»، يفضي بنا هذا الجواب إلى معيارية صارمة، لكنه لا يحل إشكال «الوجود الإنساني» باعتباره «وجوداً معيشاً»، ذلك لأن الحل الذي يفترضه يستهدف الإنسان لا بوصفه جسداً، وإنما بوصفه عقلاً منزهاً، أو إرادة محضة من غير مضمون حسي أو وجداني، فالامتثال للواجب يفقد قيمته الأخلاقية بالنسبة لـ«كانط» حينما يكون دافعه الميل أو الرغبة أو حين يكون مشروطاً بمنفعة ذاتية. إن هذا المأزق الذي يفصل الكائن العاقل عن جسده، هو أساس

كون الأخلاق في عمومها لا تجيبنا عن سؤال الكيف، لأنها ظلت منذ تأسيسها وحتى اللحظة «الكانطية» باستثناء اللحظتين الابيقورية والرواقية، تنظر للإنسان لا كجسد وكبنية مركبة أساسها الرغبة، وإنما كروح تتحدد أخلاقيتها بنفيها للميول الذاتية، والرغبات الحسية، وبالتالي لم تستطع الأخلاق عموماً أن تجيب عن سؤال الكيف، وإنما ظلت جواباً عن سؤال ما الذي يجب أن يفعله الإنسان ليكون أخلاقياً، ويكتسب فعله قيمة فاضلة. بينما تتميز الايتيقا بوصفها علماً وفناً يعيد تأسيس الأخلاق لا وفق ما ينبغي فعله ولكن وفق كيفية يغدو من خلالها الفعل الأخلاقي تعبيراً عن رغبة الإنسان.

أما القراءة الثانية فلا تقودنا إلى سؤال الواجب أو ما ينبغي فعله لنعيش على نحو ما تقتضيه أخلاق الواجب؛ وإنما إلى سؤال «النحو» أو «الكيفية» التي «ينبغي» أن نعيش من خلالها، وينبغي هنا أن تحيل إلى الواجب، بقدر ما ستحيل إلى تلازم النوع والوجود، أي تلازم الكيف والوجود المعيش، وهو تلازم منتج لقيم فن العيش الذي يحتفي بالجسد الإنساني، ويسمح بأن ينفتح على نمطه الخاص، أي بأن يصوغ وجوده وفق إمكانيات تسمح بأن يوجد على نحو أحسن، وهذا ما يجعلنا نقترح إعادة السؤال إلى الصيغة التالية: «على أي نحو يمكننا أن نعيش؟». فصيغة الإمكان تنقذنا عموماً من الأخلاق ومن سلطة الأمر الأخلاقي، وتجعلنا داخل تجربة موازية، نختبر من خلالها إمكانيات إبداع وابتكار أنحاء وكيفيات للعيش، أي تسمح بانبثاق «تجربة فن العيش» وهو ما يتيح لنا بلورة السؤال مرة أخرى في صيغتين مختزلتين:

1- كيف يمكننا أن نعيش؟

2- كيف يمكنني أن أعيش؟

محور السؤال الأول هو الذاتية المشتركة أو الإنسانية بما هي كونية تتشكل من ذوات تتقاسم العيش وفق كيفية تتلاءم والمنظور الكوني.

أما محور السؤال الثاني فهو الذات/ الأنا، المعنية بصياغة وجوده على نحو خاص، بوصفه رغبة خاصة معنية وحدها بإرضاء ذاتها، حتى وإن كانت هذه الرغبة متوقفة على رغبة أخرى.

يطرح علينا السؤال كيف يمكننا أن نعيش؟ التفكير في منظور يؤسس لعالم يضمن العيش المشترك من خلال «تفاهم متبادل تدخل فيه تجارب الذات ومكتسباتها في علاقة مع تجارب الآخرين»، وهو الأمر الذي يؤدي حسب «هوسرل» إلى الانسجام بين الذوات في صلاحياتهم، وبالتالي تحقيق الوحدة بين الذوات، ورغم تعددية الصلاحيات وما هو فيها موضع صلاحية، فإنه يتم الحصول على اتفاق يتجاوز التنافرات. وبفضل ذلك أي بفضل الوعي الجماعي بين الذوات يكتسب العالم الواحد ذاته كعالم معطى جزئياً سلفاً في التجربة، وجزئيا كأفق مفتوح لتجارب ممكنة للجميع، فالذوات التي تشارك في هذه التجربة تعرف أنها تعيش في أفق البشر المتعايشين معاً، وهم منتمون إلى نسق كلي للعالم يستوعب التعدديات التي يعيها كل فرد لذاته في التجربة الفعلية.

نتصرف في مدننا اليوم كأدوات، لا نعير إهتماماً إلا لقوانين السير ونظام المرور

ينبني أسلوب عيش الذاتية المشتركة على الوعي اليقظ، أي على حياة الوعي الذي يندرج ضمن نسق يعلي من شأن إمكانية التفاعل بين الإرادات الحرة التي لا يرضي رغباتها سوى العيش داخل أفق ديموقراطي وفق مقتضى روح المدينة/ الدولة، ومن ثمة لن تغدو كيفية العيش تصريفاً لإرادة الاستحواذ والتملك التي تجهز على اختيارات الذاتية المشتركة، لصالح ذات مطلقة أو طائفة مهيمنة، لتعيد التحكم في مصير مجتمع ما، واستغلال قدراته وعطاءاته، وبالتالي إنتاج ثقافة نمطية لا مدنية، ذات توجه شوفيني أو ديني أو كلياني، بل على العكس من ذلك سيغدو أسلوب العيش فناً لتدبير الحياة اليقظة، يتمثل هذا العيش في المواطنة والسلوك المدني؛ أي العيش وفق مقتضى الحق والواجب، أي وفق مقتضى العقل، بما يفرضه على الذاتية المشتركة من احترام لقواعد المدينة.

إنه الاحترام الذي لا يعني فقط الاعتراف بما بين الذوات التي تتقاسم العيش، وإنما يعني كذلك ترسيخ المسؤولية بما يمنح المعنى أو القيمة لفن الحياة داخل المدينة، فبغياب المسؤولية تبدو المدينة بلا معنى أو قيمة، فهي تعيش على نحو غفل، والعيش على نحو غفل ليس عيشاً وفق فوضى خلاقة، وإنما هو عيش وفق قطيع لا يرى أبعد مما هو عليه، ولا يعنيه بتاتاً ذلك الآخر الذي يشاركه العيش، إذ ليس في عيش القطيع وعي بالذات أو اعتراف بالآخر. وهنا نتساءل وهو تساؤل مشروع: كيف تعيش مدننا اليوم؟ أتعيش حقاً وفق عيش يقظ تؤسسه المسؤولية، أم أنها تعيش فوضى وانفلاتاً منقطع النظير؟

أغلب مدننا اليوم لا نعيش فيها بكيفية تعكس تشبعنا بقيم فن العيش، أي بانتهاج سلوك مدني موسوم بمبادئ المواطنة، بقدر ما نعيش بكيفية عشوائية، ونحن كذوات بشرية لا نتصرف بحس المواطنة، بقدر ما نتصرف بحس بدوي، لا يعير اهتماماً إلا لقوانين السير ونظام المرور سواء من قبل السائقين أو الراجلين. أغلب فضاءات المدينة باتت خاضعة للتزييف فلم تعد سلطة المدينة قادرة بتاتا على فرض احترام القانون.



عبد السلام بنعبد العالي

في السعادة

«هناك فرق شاسع بين أيديولوجيا السعادة التي كانت تعتنقها آلاف القرون الماضية، وبين تلك التي نعتنقها نحن: المسألة مسألة وسائل. ففيما مضى، لم تكن الوسائل متوافرة لتمكين الناس من السعادة. فكان السعي نحو السعادة مسألة شخصية ترتبط بالثقافة والحياة الروحية والزهد، واختيار نمط معين للعيش. ومنذ ما يقرب من القرنين، أصبحنا نتوفر على الوسائل (التقنية) لجعل السعادة في متناول الجميع. بطبيعة الحال، الأمران ليسا سيان. إذ لم تعد السعادة حالة باطنية، وإنما غدت فعالية استهلاكية».

جاك إيلول

«إن ما يدهشني، هو أن الفن غدا شيئاً لا علاقة له إلا بالأشياء، وليس بالأفراد أو بالحياة.. ولكن، ألا يمكن أن تغدو حياة كل فرد تحفة فنية؟ لماذا يكون المصباح أو المنزل موضوعين للفن وليس حياتنا أيضاً؟».

م. فوكو

مما يثير الاستغراب قلة الأسطر التي يخصصها قاموس «المصطلحات التقنية والنقدية للفلسفة» لمفهوم السعادة. وهو كما نعلم قاموس يعكس الجدال الذي كان يدور بين أعضاء الجمعية الفلسفية الفرنسية التي كان لالاند مقررها العام. ما يعني أن المفهوم لم يكن ينال عناية معظم الفلاسفة وقت تحرير القاموس، إلا أن المثير للانتباه هو أن الأمر لم يتم تداركه في الطبعات اللاحقة، مثلما حدث لكثير من المفهومات. الأمر الذي يدل على أن المفهوم ذاته لم يكن ليفرض نفسه، وأن الإشارة إليه لم تكن تتعدى الفضول التاريخي. نلمس ذلك حتى عند بعض معاصرينا الذين يحاولون أن يردوا للمفهوم قيمته، وأن يبحثوا له عن تأويل غير مثالي، إذ غالباً ما تقتصر إحالاتهم على بعض الفلسفات القديمة كالأبيقورية والبيرونية، أو على بعض المحدثين كباسكال وسبينوزا.

للأمر دلالته بطبيعة الحال. فكأن مفهوم السعادة لا يرد اليوم إلى وقائع يود فهمها، كأن الاسم غدا من غير مسمى. غياب المفهوم ربما علامة على غياب الواقعة التي يرد إليها. ما يؤكد ذلك أن حتى أولئك الذين يعرضون إليه سرعان ما يختزلونه ليخوضوا في الحديث عن مفاهيم تقرب منه من غير أن تشمله كاللذة والمتعة واللهو وما شابه، فيرون على سبيل المثال أن السعادة هي لذة نأمل دوامها، ومن هنا حاجتهم إلى «فن عيش» لتدبير اللذات اقتراباً من السعادة. فكأنما تنحل السعادة عندهم إلى «حاصل جمع» لذّات متناثرة.

والظاهر أن حياتنا المعاصرة تستجيب أكثر لهذا المعنى ولهذه السعادة «بالتقسيط»، وهي تُعرض علينا في إطار ما يدعوه أحد الفلاسفة المعاصرين «النزعة اللذية الاستهلاكية» التي تدفع الفرد في المجتمع المعاصر إلى الجري وراء إشباع اللذات السريعة المباشرة، فيجعل من اللهو بمعناه الباسكالي هوى دائماً، ومن أهوائه وسائل لملء الفراغ. بل إنه قد يكتفي بأشباه أهواء، من هنا تعلقه الدائم بالملذات التي تحققها صور الشاشات الكبيرة والصغيرة. ومن هنا أيضاً ذلك الإنشداد الذي لا يكلّ إلى «خارج»، بجميع معاني هذه الكلمة سواء أكان هذا الخارج هروباً من الذات، أو من الآن والحاضر، أو ابتعاداً عن موطن، أو ربما حتى تعلقاً بسلف أو عصر ذهبي . سعادة الإنسان المعاصر سعادة هاربة من نفسها، سعادة «معلقة»، سعادة «افتراضية»، لا ترى تحققها إلا بعيداً فيما تعِد به الإعلانات والإشهارات، وما يجعلنا نحلم به، نجوم السينما والرياضة والغناء والثقافة، عندما نرى صورهم وأنماط حياتهم، وما يبدو أنهم يتمتعون به من ملذات. وهي أيضاً سعادة مفتتة، سعادة بالتقسيط، سعادة تتألف من حاصل ضم لحظات لهْو متقطعة متنوعة. من هنا يجد الإنسان المعاصر نفسه مدفوعاً إلى توفير الملذات بشرائها لاستهلاكها. بل إن الاستهلاك سرعان ما يغدو هو ذاته متعة ولذة، وهكذا يندفع المرء نحو استهلاك الاستهلاك. ولكي

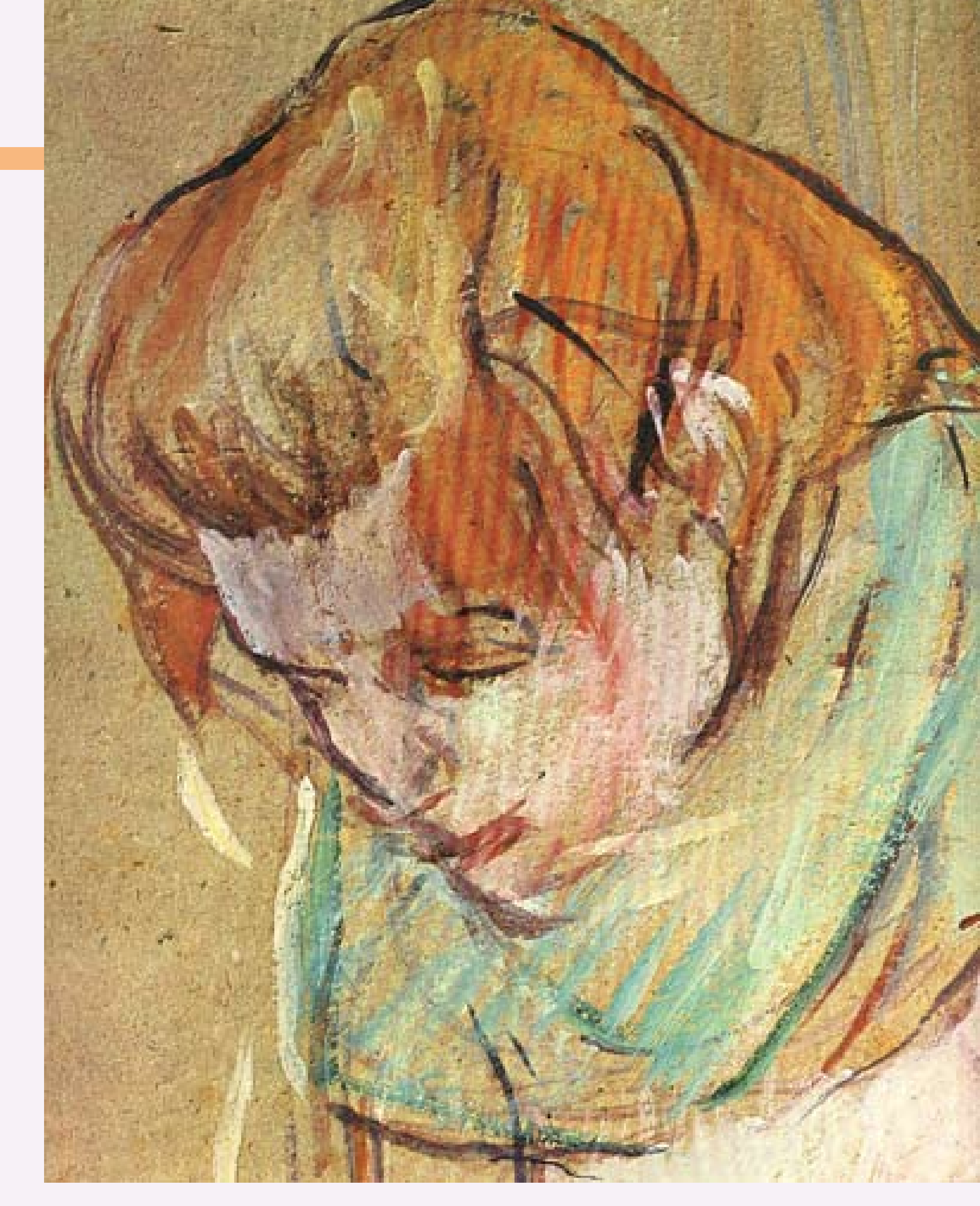
لا يمل الفرد اجترار الملذات نفسها، فإن مجتمع الاستهلاك يأخذ على عاتقه ، ليس إشباع الرغبات فحسب، وإنما خلقها المستأنف، وتجددها الدائم، ولا نهائيتها المتعددة. وقد يكفي في ذلك تنويع أشكال العرض وإغراءات الإعلام، وصناعة الأحلام، وعياً من المجتمع المعاصر بأن الفرد قد غدا سهل القنوط، وأن «سعادته» متوقفة على التجديد، أو، على الأصح، على خلق وهم التجديد والتنوع.

هذا القنوط هو الذي يوجد وراء أشكال الهروب التي أشرنا إليها، وهو الذي يجزئ السعادة الحالمة إلى لقطات لذات، أو كما يقال عادة، إلى «لحظات كثيفة» تغري الفرد بأن «يستغلها» أحسن استغلال.

تجنباً لهذا الجري المتواصل وراء ما يتعذر تحقيقه، يستدعي بعض الفلاسفة المعاصرين، لا ما ينعتونه بالأخلاق المثالية التي اعتبرت الجسد عائقاً لتحقيق السعادة، فاقتصرت على سعادة روحية لا تتحقق إلا في تحررها من الجسد، وإنما بعض أشكال الفلسفات الأخلاقية التي حاولت أن تخضع الاندفاع نحو تحقيق الملذات إلى معيار العقل تحقيقاً لتوازن مقبول، و«سعادة عفيفة» وهارمونيا وتوازن. لا يسمح لنا المجال هنا بطبيعة الحال بالوقوف عند هذه النظرة المانوية إلى تاريخ الفلسفة، والقول بأنه لم يكن في معظمه «إلا تاريخ الفكر والنفس والروح»، وأن عليه أن يتحول إلى تاريخ الجسد، كما لا يمكننا الرد على كل التأويلات المبسطة التي تعتبر أن أفلاطون، الذي نعرف أنه كان ضد الانتحار «لأن الانتحار طغيان للجسد على الجسد»، تعتبر أن أفلاطون يدعو إلى الانتقال إلى الحياة الأخرى عندما يدعو إلى تحرير النفس، وكذا التأويلات التي تجعل الأبيقورية فلسفة لذة بالمعنى المبتذل. وربما لا مفر لنا هنا تدقيقاً للموقف الأبيقوري من نقل الرسالة التي يقول فيها: «عندما نقول إن اللذة هي غاية الحياة، فإن الأمر لا يتعلق باللذات الفوضوية وبالأشكال المنمقة للمتعة، مثلما يدّعي أولئك الذين لا يعرفوننا فيسيئون فهمنا ويعارضوننا. إن اللذة هي غياب ألم الجسد وغياب قلق النفس، لأن حياة اللذة ليست قط في الولائم والحفلات التي لا تتوقف. إنها في العفة حالما نتابع برهاناً عقلياً متابعة متنبهة، بحثاً عن الأسباب ومن أجل القبول أو الرفض، وإهمالاً لبادئ الرأي الذي يسبب قلق النفس».

إلا أن الأهم هو أن أصحاب هذه الدعوة يغفلون العلاقة الحميمية التي تربط الأخلاق المعاصرة بما يمكن أن نطلق عليه «الاقتصاد السياسي» للمجتمع المعاصر، بالمعنى الأصلي لهذه العبارة، وأعني الكيفية التي تُدبر بها علائق السلطة وتُتداول بها المعاني والدلالات. ذلك أن فن العيش الذي يمكن أن نتحدث عنه اليوم ليس «ترويضاً للذات» و«نحتاً لها» (على حد تعبير أونفري) وإنما هو أيضاً، وربما أساساً، تدبير للمجتمع، إذ لا يمكن أن نتحدث اليوم عن فن للعيش إلا من حيث هو «فن للعيش- معاً».

لذا تبدو لنا مبررات هذه العودات التي نلحظها اليوم إلى بعض الفلاسفة الذين حاولوا أن يعيدوا إلى الجسد مكانته في تحديد السعادة وتحقيقها، رهينة بربط فن العيش ببعده السياسي وإقحامه داخل المدينة، وربطه أيضاً بفلسفة مغايرة عن الفعالية البشرية لا ترى في تلك الفعالية فحسب إلا ما تحققه من نتائج، وإنما تأخذ بعين الاعتبار الفعالية ذاتها. ذلك أن قيمة الأفعال البشرية لا تكمن في ما توّفره من متع وما تصبو إليه من ملذات، وإنما في مسارها ذاته. فإذا كان من غنى ومن كثافة، فليست هي فحسب كثافة المدة الزمنية التي استغرقتها اللذة، وإنما كثافة الفعل ذاته. يذكّرنا آلان بمقولة أرسطو: «إن الموسيقيّ الحق هو الذي يجد لذته في الموسيقى، والسياسي الحق هو الذي يجد لذته في السياسة»، ثم يعلق بقوله: «إن العلامة التي تدل على التقدم الحقيقي في كل عمل هي اللذة التي نحصل عليها أثناءه، ومن ثمة نرى أن العمل هو وحده الشيء الممتع، وهو وحده يكفي». فلذة الكتابة، على سبيل المثال، تظهر أثناء الكتابة ومن خلالها، وليست هي غاية تتوجها ولا نتيجة تتمخض عنها.



من أين تنبع السعادة؟

| منذر بدر حلوم - موسكو

على الرغم من الحكمة التي تبدو في عبارة ليف تولستوي «السعادة لا تتعلق بالأشياء الخارجية، إنّما بنظرتنا إلى هذه الأشياء»، فقد كان هيّناً على الأديب الكبير أن يقول ما قال، من زاوية أن الأشياء الخارجية كانت متوافرة لديه بالصورة التي يريدها. ولا أظنه كان يفوته أنّ طبيعة النظرة إلى الأشياء تصح كقاعدة للسعادة بعد توافر ما يجعل الحياة الإنسانية ممكنة. قول تولستوي، يصح بعد عتبة معينة يتوافر عندها الحد الأدنى من مستلزمات الحياة البيولوجية والكرامة الإنسانية، عتبة تضع الإنسان خارج إكراهات الطبيعة وليس تحت وطأتها. بعد ذلك يمكن الحديث عن الرضا، فيصح المثل العربي «القناعة كنز لا يفنى»، ويغدو ممكناً أن تغبط أحداً فلا تحسده، ويغدو الحديث ممكناً عن (الثقافة) بوصفها (طبيعة)، وعن إكراهات الثقافة بما هي عادات وأنماط حياة، وسبل العيش وفنونه في هامش يضيق أو يتسع تبعاً لتنوع البشر.

وفي الإطار نفسه يمكن التوقف عند قول أينشتاين «السعادة صحّة جيدة وذاكرة سيئة»، من زاوية أن الذاكرة السيئة تفيد في نسيان الألم وتقبل الفقد، مقابل ذاكرة جيّدة قد تكون مرتكزاً لمقارنات منقذة للنفس والنفسية، وجالبة للسعادة في ظروف الشدّة. فليس المهم الذاكرة بحد ذاتها بمقدار ما هي مهمة عناصر الارتكاز والمقارنة فيها وفي البنية النفسية لصاحبها عموماً، بين أن تكون سلبية، تتوقف عند كل سيئ أو إيجابية تحتفظ بالجيّد وتبني على دروسه. الذاكرة ذات الصلة بسعادة الإنسان أو تعاسته، بفن عيشه وتعامله مع القلّة وصولاً إلى العوز ومع الوفرة وصولاً إلى الترف، هي منطقة تفاعل ومقارنات دائمة، وليست شيئاً بعيداً يحتاج إلى جهد لاستحضاره، أو إلى شيوخ وحكماء للتذكير به.

فها هي أستاذتي لا تزال، وهي في نهاية عقدها التاسع، تتذكر بابتسامة واستمتاع تلك البيضة المسلوقة الشهية التي أكلتها مع أربع رفيقات لها أيام الحرب في سكنهن الجامعي في موسكو، «كان عيداً حقيقياً أن إحدى رفيقاتنا عادت من ضيعتها ببيضة مسلوقة واحدة واقتسمتها معنا نحن رفيقاتها الأربع.. لم آكل في حياتي أشهى من تلك البيضة!» تقول الدكتورة روفينا، وتتحدث كيف كن ينمن الليل متراصات في المعاطف وأحذية اللباد، فلا تدفئة والحرارة خلف الجدران بين ثلاثين وأربعين تحت الصفر، والجوع يضاعف الشعور بالبرد.

وتبتسم روفينا، وتغيم عينا رفيقتها كلارا وتبدو مرتبكة، وهي تتذكر تلك

القطع من الخبز اليابس التي خبأتها في مكان من المبنى المعتم، وراحت تلتهم منها قطعة كل ليل، قبلما تنحشر لصق زميلاتها الحالمات بالبقاء على قيد الحياة إلى الغد، وربما كن عاشقات، وتقول: «كان أمراً مخجلاً أنني خبأتها عن رفيقاتي، لكنني كنت جائعة طوال الوقت». وأتذكر معهن سعادتي يوم تمكّنت، أنا كاتب هذه السطور، وكنت أعرف جيّداً معنى فساد اللحوم المعلّبة، من شراء معلّبات منتهية الصلاحية ومعدّة للإتلاف، ورحت مغامراً متجاهلاً معرفتي بالسموم ألتهمها باستمتاع، وكانت رفوف المخازن أخلتها إرادة ما تخدم الانهيار من كل شيء إلا البيض والمعكرونة.

كم مئة يوم على التوالي يمكن للمرء أن يأكل البيض والمعكرونة دون أي شيء آخر؟ لا تصغّروا الرقم يا أصدقائي. يمكن فعل ذلك إلى ما لا نهاية له. كان أستاذ الأحياء الدقيقة حدّثنا بمهارة فائقة عن البوتوليزم حتى أصابنا برهاب التسمم. واستمتعت بالعلب الصغيرة الكثيرة المعدة لسندويتشات الصغار، خلا تلك المنتفخة، ولم يعد يعنيني إلا كأس شاي محلى بالسكّر. «لم أذق طعم السكر طوال سنوات الحرب» تقول روفينا. لقد أشبعت طبيعتي الثقافية التي سيّلت لعابي إلى اللحم، ولم تكن طبيعتي البيولوجية بحاجة إليه.

تنتصر البيولوجيا حيناً ومعها الغرائز وتنتصر الثقافة في أحايين أخرى. ويخيّل إليّ أنّ طبيعتنا الثقافية بلغت درجة بات بالإمكان معها الحديث عن غرائز ثقافية. فهل تكون القلّة والوفرة مسألة عالقة بين البيولوجيا والثقافة، أي بين طبيعتين، وتكون بينهما مبادئنا وقيمنا وفن عيشنا في العموم وليس فقط حيل المحافظة على البقاء؟

في قصصه عن معتقلات الكاليما الستالينية، يتحدث فارلام شالامَف عن ظروف عيش لا يصمد فيها غير البشر، خلاف ما يقوله لنا التعبير الشائع (ظروف عيش لا إنسانية)، ففي ظروف الشدة تجد أن الناس يصمدون ويعيشون دون إخوتهم من ذوي الحيلة الأقل، حيث كل شيء يدفع إلى الموت. لا أتحدّث هنا عن البكتيريا والفطور وغيرها من الكائنات الدقيقة التي تطفر عند الشدة لتعيش. يبقى الطافرون ويموت المحافظون، أي يبقى المرنون ويفنى المتكلّسون. فكرة لا يفيد منها المستبدون. مرونة الكائنات المجهرية تجعلها تطفر بيولوجياً، فيما الكائنات بربطات العنق ورائحة العطور تطفر ثقافياً، أي أنّ البشر يتغيرون ثقافياً بشدة من زاوية تخلّيهم عن العادات التي ألفوها وأساليب العيش وحاجاته، أي هم يبتكرون الحيل ويكيّفون حتى حاجاتهم البيولوجية من أجل أن يتغلبوا على كل طارئ يهدد بقاءهم. كم من أساتذة جامعات، كبار بمكانتهم العلمية تحوّلوا، سنوات البيريسترويكا، إلى كنس الشوارع وعالمات حقيقيات إلى خدمة البيوت، كما تحوّل بطل (خفة الكائن التي لا تحتمل) من طبيب إلى ماسح زجاج! كثيرون أعرفهم من أمثال هؤلاء، وكثيرون وقعوا في الحضيض المعيشي لكنهم تمسكوا بالذروة الأخلاقية.

الخيول تموت في ظروف الأشغال الشاقة والبرد والجوع، والبشر يعيشون. وربما لولا خاصية التكيف التي تبلغ أعلى درجاتها عند البشر مقارنة بغيرهم من الكائنات الحية لما صار الإنسان إنساناً، أي لما تحوّل من كائن بري وحشي إلى إنسان. الحديث هنا ليس عن داروين أو لامارك. الحديث عن تأقلم وتكيف منهلين مع الحفاظ على النوع. لا أعني بالنوع هنا الإنسان بوصفه كائناً عاقلاً بل أكثر من ذلك، أعنيه بما هو كائن ثقافي. فالحديث هنا لا يتم على البقاء البيولوجي، إنما على البقاء دون فقدان المكتسب الثقافي، دون فقدان القيم والأخلاق، أي البقاء على قيد الحياة دون الارتداد إلى الوحش. العتبة هنا بعيدة عن (أكل لحم الأخ ميتاً)، فالحديث هنا عن أكل لحم الأخ حياً، وليس من أجل البقاء، إنما من أجل سلّم تصاعدي للمتطلبات في منافسة ما فوق بيولوجية، وربما صح القول في منافسة تحكمها غرائز ثقافية.

العادات والقيم الاستهلاكية قد لا تكون في كثير من الأحيان إلا اسماً جميلاً للغرائز المصنّعة والمروّجة والمنتخبة والمربّاة! وهنا تكمن الصعوبة وهنا التحدي. أن تبقى في ظروف العيش غير الطبيعية إنساناً أمر غير هيّن بالمرّة. المسألة، في أن تحتال على الطبيعة فتحافظ على حياتك البيولوجية دون أن تفقد وجودك الثقافي، الثقافة هنا بمضمونها القيمي، فلا تغدر ولا تخون ولا تأكل خبز أخيك فتبقيه جائعاً- ما أشد وضوح ذلك في قصة (خبز غريب) عند شالامَف- ناهيك بلحمه حياً أو ميتاً. أم أنّ في الثقافة أيضاً لحماً ودماً وما يكفي من النتانة؟! للأفكار الفاسدة رائحتها النتنة كما للحم الفاسد. أحد ما قال ما يشبه ذلك.

وفي تفاعل الطبيعة مع الثقافة يتشكّل الإنسان القابل للرقي والقابل للارتداد. والعقل نفسه الموسوم بأنه «لعوب تجد دائما الأعذار» ليس بمنأى عن ذلك، فهو وجميع وسائل الإدراك والتكيّف وأشكالها وفن البقاء إلى فن العيش إلى فنون الحياة والسعادة، منتج تطوري اجتماعي- عضوي، ولا أحد يستطيع تخمين الآفاق التي يمكن أن يبلغها الإنسان، بهذا المعنى، ولا قيعان الحضيض. مسيرة الإنسان التطورية تمثل استجابة لتحديات متتالية ومتداخلة ومركّبة، ما إن يخرج من واحد منها حتى يجد نفسه أمام تحد أصعب. تحدي الجوع والبرد مسألة تقع في السوية الأدنى من التحديات على الرغم من أنّ الفشل فيها يعني الموت. وهنا الاختبار الحقيقي للقشرة الثقافية التي نشأت ربما بالتوازي مع القشرة الدماغية حيث كل شيء يجعلنا بشراً ويبعدنا عن الوحش. للانتخاب الطبيعي أصوله وأسسه وقيمه وللانتخاب الثقافي ما يوازيها، وكم مؤسف أن تنتصر الطبيعة على الثقافة فتجعل الأخيرة تنتج غرائز من طبيعتها.

منذ أيام الأبيض والأسود وفيلم «نهارك سعيد»، وتكرار هذه اللازمة على سبيل التحية في معظم الأفلام المصرية القديمة، وأنا أرى أن كلمة «سعادة» هي «أتعس» الكلمات في الوجود، فقد استخدمت حتى نفد رصيدها وأصبحت مبتذلة.

البحث عن الكنز المفقود

| **حسين محمود** - القاهرة

عيد سعيد، عام سعيد، عيد ميلاد سعيد، كل عام وأنت بالصحة والسعادة، زواج سعيد.. حتى اسم العلم «سعيد» من بين الأصدقاء والجيران كان أكثرهم عدم مصداقية، فكل من حمل اسم «سعيد» عرفته كان متجهم الوجه عبوساً. ولم تسترد الكلمة في وعيي قيمتها وقدراتها الكامنة الأصيلة إلا بعد فترة طويلة من حياتي، كانت لازمة للإحساس بالكلمة وليس فقط سماعها. ربما بدأت التعامل مع «السعادة» فقط عندما قرأت كتاب الفيلسوف الإنكليزي برتراند راسل «البحث عن السعادة» وهو كتاب في تاريخ الفلسفة، والدرس الأكبر الذي علمني إياه هو أن تاريخ الفلسفة هو في الحقيقة تاريخ بحث الإنسان عن السعادة. أو بكلمات أخرى هي تاريخ «مشكلة» العثور على السعادة، التي تطرح السعادة نفسها كمشكلة.

إننا في الحقيقة إذا أردنا أن نضع أيقونات لتاريخ الفكر الغربي (مشكلات وبحثه عن حلها) فلن نجد إلا «الحقيقة» أيقونة للعصرين اليوناني والروماني، و«الإله» للعصور الوسطى، و«الحب» للعصرين الإنساني والنهضة، ثم «السعادة» في العصور الحديثة.

وكما يقول زيجمونت باومان، في كتابه «فن الحياة» الذي صدر عام 2008 ، فإن العصر الحديث بدأ بإعلان الحق العالمي للإنسان في البحث عن السعادة، مع الوعد بجعل هذا البحث أقل إرهاقاً، وفي الوقت نفسه أكثر فعالية. ومن الواضح أن هذا الإعلان من رؤية نرجسية للعصر بأنه أفضل عصور التاريخ، ومن ثم يستحق أن تكون مشكلته الفكرية الأولى هي البحث عن السعادة ومن ثم العثور عليها.

نحن نعيش في عصر غابت فيه كلمة «الانتظار»، بل أصبحت من الكلام غير المباح. انتهت نهائياً ما

> لا أحد يحبذ الانتظار انتهت نهائياً ما تحمله هذه الكلمة من معاني الشوق واللهفة

تحمله هذه الكلمة من معاني «الشوق» و«اللهفة» و«اللوعة»، حتى أن كلمة مثل «الشوق» التي كانت تملأ الأغاني طيلة القرن العشرين، أصبحت مضحكة لو تضمنتها أغنية من أغاني اليوم. بدلاً من الانتظار ظهر لفظ «الفوري». وهذه الصفة الجديدة تعني في حقيقة الأمر أن كل ما تطلبه يجب أن تجاب إليه فوراً دون انتظار، رغم أن من يمكنه أن يعطيك ما تريد لابد أن يقدم لك «عرضاً» ينطوي على تضحية منه أو على الأقل تنازلاً. فإذا لم يجد المانح في منحه إشباعاً ورضا فلن يفعل. الاستجابة الفورية تستلزم «الإيثار» والوعي بهذا الإيثار هو الذي يمكن أن يمنح السعادة لأنه يشبع الرغبات والاحتياجات.

البحث عن السعادة والعثور عليها يضرب لها فلاسفة العصر الحديث أمثلة بسيطة للغاية. مثل السعادة بشراء فستان جديد. فأحد الآثار الرئيسية لمعادلة السعادة بشراء المنتجات التي من المتوقع أن تمنحنا مزيداً من السعادة هو تأجيل إمكانية انتهاء البحث عن السعادة. بعض البحث لا يمكن أن ينتهي: لأن نهايته تعني نهاية السعادة نفسها. يشبه هذا إلى حد ما تلك الوسائل التي تتغير في الظاهر إلى غايات: فأمام غموض «حالة السعادة» التي نشتاق إليها ونحلم بها، يصبح العزاء الوحيد هو أن نظل في الحلبة، على أمل إحراز النصر في النهاية طالما لم تلحق بنا إصابة أو يطردنا الحكم بكارت أحمر. وفي هذه الحالة فإن رؤية السعادة تنتقل من الفرحة المتوقعة، التالية للشراء، إلى فعل الشراء السابق، والذي يفيض بفرحة التوقعات لأنه مليء بأمل لا يزال بكراً ولم يصبح بعد مخيباً لهذه التوقعات.

من ذلك أيضاً الإصرار على أن منتهى السعادة هو أن تتخطى كل العواقب لكي تتزوج من فتاة بعينها، وعندما تنجح في تخطي كل هذه العواقب وتنال ما تريده تبقى ذاكرة

السعادة في فعل الاجتهاد من أجل نوال هذه الفتاة عروساً لك، ولكن النوال نفسه، خاصة إذا كان مخيباً للآمال المتوقعة منه، لا يحقق أي نوع من السعادة.

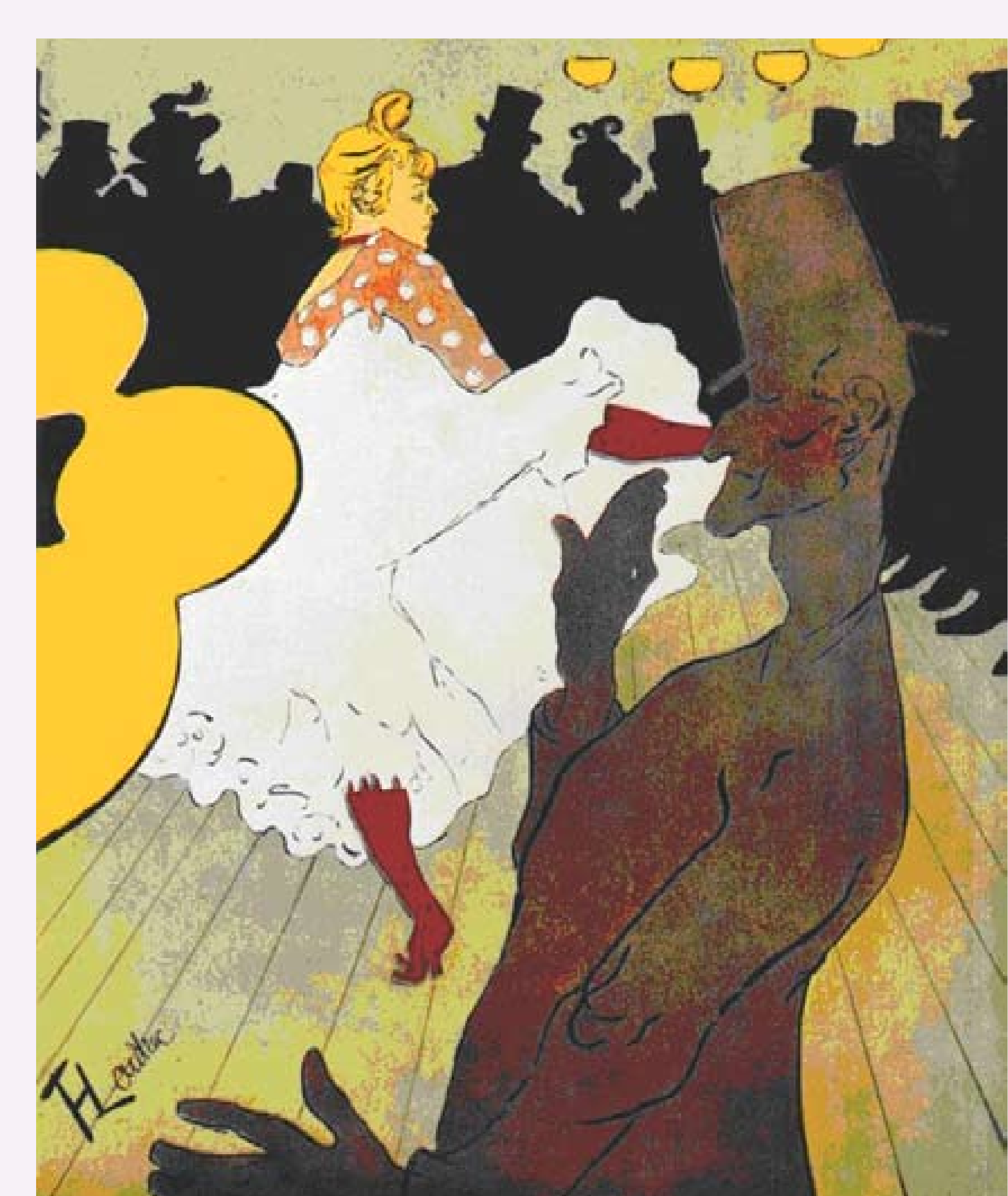
«البيزنس» يستفيد من هذه الحالة، فالبحث عن السعادة، كما تقول بعض الإعلانات التجارية، يكمن في الحصول على شقة في مكان متميز، أو تناول الطعام في مطعم شهير، أو ارتداء ملابس عليها ماركة معروفة، أو حتى الحلاقة عند حلاق شهير، فكل هذا يعطيك شهادة أمام الجمهور ويثبت لك نفسك أنك ما زلت على الحلبة وداخل المنافسة.

ينطبق الشيء نفسه على الوضع الاجتماعي، فهو لا يعني شيئاً سوى أنك مُعتَرف بك اجتماعياً، أي أنك حصلت على موافقة جماعة ما بك (ولكل جماعة قوانينها وقضاتها النين يحكمون بهذه القوانين) بعد أن حققت أهليتك الشرعية للانضمام لهذه الجماعة ومن ثم لهذا النوع من الوضع الاجتماعي، والذي يترجم إلى شعارات وماركات تميل إلى تأكيد هوية هذه الجماعة. وفي هذا أيضاً «السعادة» التي يدعو إليها العصر الحديث، فالهوية في هذه العصر مختلفة عن العصور السابقة التي كانت فيها الهوية بالميراث، بينما نجدها هنا بالاكتساب، أو بمعنى آخر، بالامتلاك والشراء. والقيم تقاس بالقيم الأخرى التي يجب التضحية بها للحصول عليها، والتضحية الأصعب تكمن في تأجيل الحصول على الاعتراف، والذي يعني في الحقيقة العرفان بما استطعت تحقيقه لاكتساب الهوية التي تحقق محاولة اكتسابها السعادة، ومن ثم تصبح التضحية جزءاً من السعادة، وطول انتظار العرفان يعني المزيد من السعادة، والفورية في الحصول عليها تعني تضاؤل السعادة.

ويبقى السؤال: لماذا نجتهد في تحسين أحوالنا إذا كان هذا يتطلب جهداً جهيداً وألماً شديداً وتأجيلاً قد يطول في حصد النتائج؟

الإجابة تعود بنا إلى السؤال الأساسي عن السعادة. فنحن سعداء طالما لم نفقد الأمل في أن نكون سعداء في المستقبل: وطالما وجد قليل من ذلك الأمل كلما أحسسنا أننا في منأى عن التعاسة. ولكن حتى يظل هذا الأمل حياً يشترط وجود مجموعة من «مناسبات جديدة» و«بدايات جديدة» سريعة التتابع، تضمن الحصول على سلسلة لا تنتهي من إمكانية الانطلاق، وحتى لا يكون التوقف نهائياً.

الالتزام طويل الأمد والبحث عن السعادة هما قطبان متنافران، وهو ما يجعل الالتزام لأجل غير مسمى باعثاً على الضجر، وأحياناً ما يصاحبه الخوف أو فوبيا الالتزام. ولهذا فإن العصر الحديث لا يوفر هذا النوع من الالتزامات طويلة الأجل، حتى يبدو أن الارتباط اللصيق، وخاصة الارتباط العاطفي، يبدو شبحاً من أشباح الماضي البعيد المرشحة دائماً للاستمرار رغم أنه قد لا يحمل معه السعادة، ربما لأنه لا يعني بالضرورة أن يحمل التعاسة، لأن السعادة حالة، وانعدام التعاسة حالة أخرى مختلفة ولا تمت إليها بصلة.





الهواية

مصدر من مصادر السعادة

| **بشرى ناصر مهنا** - الدوحة

(إذا أردت أن تكون سعيداً لساعات قليلة فاشرب حتى تثمل، وإذا أردت السعادة لسنوات طويلة فتزوّج، أما إذا أردت العيش بسعادة طيلة حياتك فليكن لديك حديقة).

لا شك أن النجاح والفوز والانتصار والقدرة على الإنجاز تحقق لنا السعادة، ولا شك أن الحب والحياة الزوجية بما تقدمه من أمان وطمأنينة وسكينة تحقق ذات الغرض، بالقدر الذي بتنا نطلق صفة (السعادة) بشكل عام على (العلاقات الزوجية) الناجحة، في تعبير عن نجاح العلاقة أو فشلها، وبالتالي في تحديد نجاحات الإنسان في حياته بشكل عام، العملية منها أو الشخصية، نظراً لما يقع على عاتق المرأة -الشريك من دعم مادي ودعم اجتماعي.

ولا شك أيضاً أن العلاقات الاجتماعية تلعب دوراً كبيراً ومؤثراً في تحقيق هدف السعادة، فالإنسان بطبيعته كائن اجتماعي، لذا لا يكتفي عادة بالعلاقات الأسرية، أو بنظام القرابة، فيبحث عن الأصدقاء الذين يضيفون للحياة معنىً مختلفاً، من خلال قيم التضامن والتآزر وما إلى ذلك من أخلاقيات دفعت العرب منذ القدم إلى إطلاق مَثَلهم المشهور: (ربّ أخ لم تلده أمك).

كما باتت (زمالات) العمل مصدراً من مصادر جني السعادة، حيث تقوم العلاقة بين الرئيس وبين المرؤوس، وحيث يعدّ الرضا عن العمل أحد أهم جوانب الشعور العام بالرضا.

وبذات النحو تعدّ الفنون والآداب، مصدراً من مصادر الإمتاع وبالتالي مصدراً من مصادر السعادة، فقد تثيرنا قطعة موسيقية ما، بالقدر الذي نشعر معها وكأننا نحلق في آفاق رحبة، أو نقرأ قصيدة شعرية ما، فتحملنا على محفّة لتطير بنا إلى فضاءات واسعة.

بيد أننا حينما نتحدّث عن السعادة ومصادرها، نتجاهل عادة مسألة الأنشطة التي نقوم بها في أوقات فراغنا، وما تجلبه لنا من مسرّات، على الرغم من أن هذه الأنشطة تمثّل في حقيقة الأمر واحة خصيبة غنّاء يقصدها الواحد منا ليستريح من عناء صخب الحياة وجدّيتها، ناهيك عن أن (الهوايات) التي نزاولها إحدى أهم عناصر الشعور بالرضا عن الذات.

فهذه الأنشطة التي نقوم بها في أوقات فراغنا، والتي تعارفنا على تسميتها بـ «الهواية» تختلف جملة وتفصيلاً عن أنشطة العمل، لأنها ليست بالأنشطة الاقتصادية التي يراد بها توفير لقمة العيش، كما أنها ليست نشاطاً اجتماعياً يراد به توطيد وتمتين العلاقات الاجتماعية، وإنما هو نشاط ترويحي خاص بنا، ووطيد الصلة تماماً بميولنا وأهوائنا، فقد يميل واحدنا إلى رياضة ما يزاولها، أو قد يجد آخر في الرسم ما يجنيه الطفل في بداية حياته من اللعب، وقد يكون هذا المثال أفضل تشبيه لتأكيد أهمية الهوايات، فالطفل في مطلع حياته لا تتضمن خبراته أكثر من ثلاث نواح: الاستجابة لدافع الطعام، والاستجابة لدافع الحماية والأمان، واللعب، حيث تمثل تلك الخبرات الثلاثة معلماً أساسياً من معالم إشباعه النفسي والعقلي، بل إن اللعب غالباً ما يطغى على النواحي الأخرى، فينسى الطفل معه حاجاته للغذاء أو الراحة.

إذا نظرنا إلى كلمة (هواية) سنجد أنها جاءت من الجذر اللغوي (هوى) يهوي هوياً، التي تعني سقط من الأعلى، والمهوى هي الهاوية أي الثغرة ما بين جبلين، واستهواه الشيطان أي أحبه واختاره، و(الهاوية) اسم من أسماء النار، والهوى هو الحب وجمعها أهواء، وهنا ما نجده أيضاً في شرح (الكتاب المقدّس) حيث عثرنا على كلمة (هاوية) كترجمة للكلمة اليونانية (حادس Hades) التي تعني العالم السفلي أو عالم الموتى، فالهواية إذاً ترتبط مباشرة بالهوى، إذ يقال عادة هوى الرجل بمعنى مات، والذي استهوته الشياطين عشقته فذهبت بعقله، وأظن أن الجذر اللغوي لكلمة هواية هو الذي دفع معظم الناس إلى النظر للهوايات نظرة دونية - بنحو أو بآخر - حيث تقترن الهوايات عادة باللذة التي تحققها لصاحبها، وبما أن اللذة كمدلول تحيلنا مباشرة إلى لذة الجنس التي تم تقنينها و(مأسستها) حيث تحوّلت العملية الجنسية إلى نظام أخلاقي تتأسس بداخله ومن خلاله أخلاقية التحكّم بالذات، فمن البديهي أن يُنظَر لكلمة (لذّة) على أنها بقايا عصور الانحطاط والسقوط، هكذا تقترن (الهواية) في عقولنا الباطنة وضميرنا الجماعي، بالهوى، واللذّة، وبالتالي تغدو الهواية ذات سمعة سيئة، أو على الأقل غير مرضي عنها، على العكس من (العمل) الذي يفرض أخلاقياته بوصفه (عبادة)، مع أن (الهوايات) أو الأنشطة الترفيهية التي تتفاوت وتختلف من شخص لآخر، ذات تأثير خطير على الإنسان وشعوره بالسعادة. فقد نبهّتنا الدراسات مؤخراً إلى أهمية الهوايات كعامل مهم من عوامل الحصول على السعادة وتحقيقها، فالأنشطة التي نقوم بها وقت فراغنا، أياً كانت، إنما تساعدنا وبنحو كبير على التصالح مع الذات والرضا عنها. وهنا أول شروط الرضا عن الذات.

قد يجد واحدنا في العمل الذهني الذي يتطلب مهارات خاصة وقدرات على التركيز، هواية، فيما يجد آخر في التأمل والجلوس دونما مجهود بدني أو عقلي، أو ما نصطلح على تسميته (بالاسترخاء) هواية، هذه الهوايات في النهاية ليست مجرد بطر أو أموراً زائدة عن الحاجة، وإنما هي مسألة ضرورية وهامة، بما أن (الهواية) كنشاط تعبيري، نقوم به لذاته، فلا نريد من ورائه جلب منفعة أو عائد مادي، وهنا يكمن الفرق، فعندما نقوم بالسباحة بغرض المتعة وجلب الحبور للنفس عبر الترفيه، فالسباحة تحقق إشباعاً ذاتياً، بينما لا تحقق ذلك الهدف أو الغرض، لو قمنا بممارستها يومياً لتحسين مهاراتنا الرياضية، أو لمجرد الحصول على اللياقة البدنية، وهكذا وبذات النحو فقد تجد شخصاً ما، يحاول تسلّق جبل شاهق المرة تلو المرة بإصرار شديد، فنستغرب ونعتقد أنه يهدر وقته، ويضيّع جهوده بلا معنى، أو قد ننظر باستغراب وربما بتهكّم لامرأة تمضي الساعات الطوال وبتركيز شديد في عملية لضم الخرز الزجاجي الملون، عندما تؤكد أن تلك العملية الرتيبة تمدّها بما ينقصها كالصبر وقوة التركيز.

أخيراً نود التأكيد على أن الهوايات تجلب للفرد البهجة والسعادة، وتعيد توازن الإنسان وانسجامه مع نفسه، فالهواية هي النشاط الوحيد الاختياري، أي النشاط الوحيد الذي لا يقوم به الإنسان مجبراً أو على مضض، بل بإقبال شديد قد يصل لدرجة الشغف، لكونه خالياً من الالتزامات والقيود كالامتثال والطاعة والخضوع، كما أن الهوايات تحقق للفرد الإشباع والاستمتاع، وبالتالي تحقيق الرضا عن الذات لأنها لا تسهم في تحفيز وتحسين مهاراتنا وقدراتنا، أو تعزز من قدراتنا على المواجهة - فحسب - وإنما تشبع حاجات غريزية بداخلنا، يبدأ ذلك الاحتياج صغيراً، لكنه سرعان ما ينمو مع نمو هذه الهواية، طالما هنالك لدى الإنسان دائماً فرصة لإنجاز شيء ما يجلب له المتعة، كما أن الهوايات تعزز بداخل الفرد الإيمان بذاته، طالما هنالك دائماً ما يصنعه ليستحوذ من خلاله على احترام نفسه.

الهواية هي النشاط الوحيد الذي نقوم به دون التزامات

خلف كل قناع حياة حقيقية

«سكند لايف» جنة زادها الخيال!

| **هاني جورج** - القاهرة

لم يكف البشر يوماً عن البحث عن السعادة، والفرص الجديدة في الحياة، منذ أفلاطون الذي رسم معالم المدينة الفاضلة، مروراً بشعراء، مثل جورج ايليس الذي تخيل، في شعره، مدينة منازلها من السكر والكعك وأرضها معبدة بالفطائر، وتباع فيها البضائع مجاناً، وصولاً إلى الموقع الافتراضي «second life» (الحياة الثانية)، لم يخفت الحلم يوماً في العقول البشرية.

موقع سكند لايف، لاقى وما يزال نجاحاً ورواجاً كبيرين في السنوات الأخيرة، حيث يمنح لرواده حرية اختيار اسم جديد ووظيفة يفضلونها، وافتتاح أي مشروع واقتناء سيارة وبناء بيت على الطراز الذي يريدون. حيث تنطبق عليه مقولة بيل غيتس مؤسس «مايكروسوفت» وأحد هؤلاء الذين بنوا مدينتهم الفاضلة بالعلوم والبرمجيات «نولد في العالم الافتراضي - الإنترنت - متساوون».

هو موقع على الفضاء الإلكتروني الرحب أسسته معامل شركة ليندن الأميركية عام 1999 وأطلقته للاستخدام في 2003، واقع افتراضي ثلاثي الأبعاد مختلف تماماً عن واقعنا اليومي، سكانه ملايين الرواد، يستطيعون شراء وبيع الأراضي وفرض القوانين الخاصة على كل أرض يتملكونها حسب مشيئتهم. ويعطي الموقع نفسه فرصة تجريبه قبل الاشتراك فيه، حيث يستطيع الزائر أن يسير في شوارع «سكند لايف» ويدخل المعارض ويشاهد المدينة بمبانيها وشواطئها - مجاناً - وإذا فتن باليوتوبيا الناشئة يمكنه التسجيل بما يوازي عشرة دولارات شهرياً ليحصل على شخصية كارتونية - افاتار(تعني بالهندية النظير) - تمثله في العالم الإلكتروني الموازي. ولسكند لايف اقتصاد مواز وعملة اسمها ليندن على اسم الشركة المؤسسة.

اتسعت شهرة الموقع في 2006 بعد انضمام مجموعة من الشركات العملاقة له، مثل «أي بي أم» و«ديل»، ووكالات الأنباء العالمية مثل رويترز، التي تملكت جزيرة كمقر افتراضي لها في نفس العام وبثت منه لسكان السكند لايف وقائع مؤتمر دافوس بالكامل،أيضاً البي.بي.سي وموقع إسلام أونلاين، وهو الموقع العربي الوحيد في السكند لايف.كما نجد أيضاً ما يزيد على 70 جامعة بنت مقرات لها، وطرحت مناهج ومقررات تعليمية. على سبيل المثال، افتتحت جامعة كاليفورنيا لوس أنجلوس جزيرة خاصة بطلاب دراسات الأفلام الرقمية. كما افتتح معهد إنسياد مقراً له في مارس/آذار 2007 . الأمر المثير للانتباه أن بعض الدول افتتحت لها سفارات على الموقع ذاته، وكانت أول دولة تقوم بهذه الخطوة هي المالديف وتلتها السويد في يناير 2007 ويمكن للمستخدمين التحدث مع مسؤولي السفارات على الموقع والاستفسار عن أي موضوع، كاستخراج التأشيرات مثلاً.

يوجد أيضاً على سكند لايف تجمع من المسلمين أطلق أول مشروع له في رمضان 2006 ببث مباشر لصلاة التراويح من الحرم المكي، ونقل محاضرات عدد من العلماء والشيوخ وتجهيز خيمة رمضانية كبيرة لاستقبال الصائمين.

تروي مواطنة السكند لايف، اسمها «ترياكل» تجربتها الأولى مع الموقع



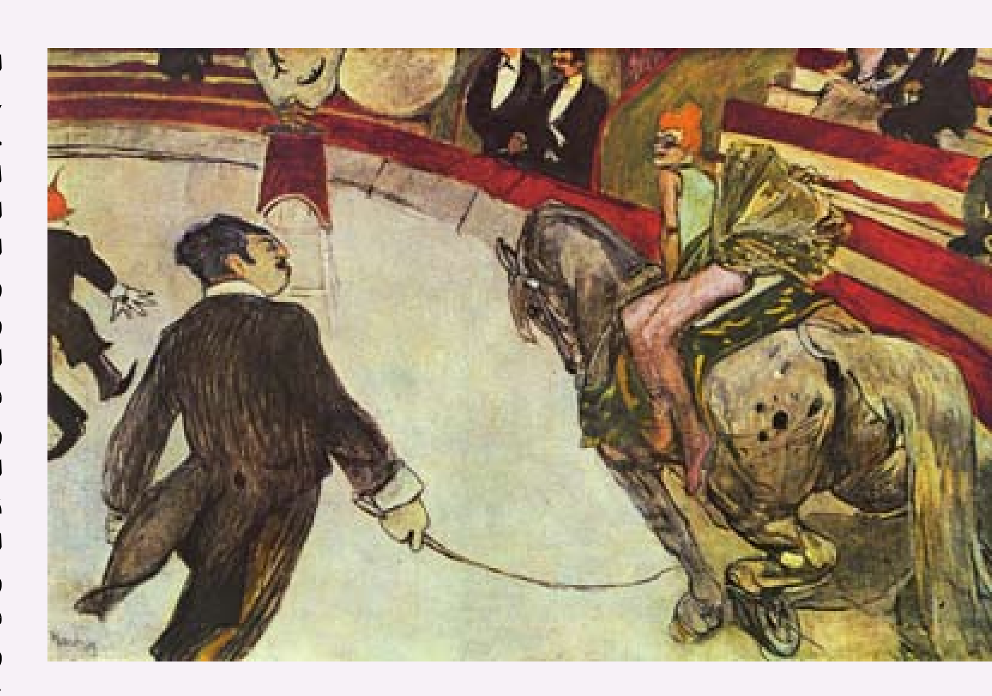
قائلة: «كنت جديدة تماماً على هذا العالم وبلا خبرة جيدة في استخدامه، كنت أشعر بالملل وقلت في نفسي إنه بالتأكيد يوجد أناس مثلي يدخلون إليه بحثاً عن السعادة. توجهت إلى أحد نوادي اليخوت، وجدت رجلاً يرتدي ملابس البحارة، حييته، لم يرد التحية، ولأنني كنت جديدة في الموقع لم أكن أعرف أن عليّ الانتظار قليلاً لكي يصل رده، فحييته مرة أخرى وظننت أنه لا يريد أن يحدثني. نظرت إلى يخته وسألته هل هو للإيجار، لم يجيبني أيضاً، فذهبت بعيداً عنه شاعرة بالإهانة لأنه لم يجبني للمرة الثالثة. وقبل أن أغادر النادي اتتني إجابته: «نعم هو للإيجار»، وتوجه إليه. تبعته في صمت، استمتعت بابحار مدهش ولكنه صامت بلا أحاديث ودية وهذا ما كنت أبحث عنه، في نهاية الإبحار راودتني فكرة أن أقرأ بطاقة تعريف الرجل الخاصة، كان مكتوباً عليها» بحار ، طيب، طريح الفراش، أستطيع الكتابة بصعوبة، والنظر أيضاً، الأمر أسوأ بالنسبة إلى في المساء، استخدم الإشارات للتواصل، في حياتي الحقيقية أنا منتهه تقريباً لمرضي الشديد، لا أشعرُ بأي ندم وحييت طوال عمري بحماس»، وتواصل «ترياكل»:

«لم أدرك لفترة بعدها أنني قرأت ما قرأت في بطاقة تعريفه .. كنت أبحر مع رجل يحيا أيامه الأخيرة في حياته الحقيقية والسكند لايف .. يحيا كما اعتاد طوال حياته الحقيقية .. كبحار. بعد أن أغلقت الكمبيوتر شعرت بشيء ما يجذبني إلى الموقع، إحساس بأن في هذه الشخصيات الكارتونية الصغيرة حيوات حقيقية .. ولجت بعدها الموقع عدة مرات وكان الرجل يأخذني لرحلات بحرية صامتة، كنت أحدثه دون انتظار الرد، وفي المرة الأخيرة سألته: «يبدو أنك عشت حياة مدهشة في البحر؟» وكان رده مبهجاً للغاية بالرغم من قصره ... قال لي ... بالطبع !!

بعدها بأسبوعين رحل الرجل عن عالمنا، وبعد أربع سنوات من استخدامي للموقع لازلت أتنكر الدرس الأول الذي علمني إياه الرجل أثناء مساعدة السكان الجدد في سكند لايف.. خلف كل افاتار حياة حقيقية. لا أظن أنني كنت أشكل شيئاً مهماً بالنسبة له ولكنني ممتنة للحظة التي تقابلنا فيها فقد علمني قيمة الحياة البديلة - الحقيقية على هذا الموقع».

ويوجد على الموقع العديد من القصص المكتوبة، عن تجارب إنسانية مشابهة، كما يكتب العديد من المستخدمين ملاحظاتهم النقدية، أحدهم يقول إنه يشعر بمشاعر عداء أوروبية تجاهه كأميركي يحيا في السكند لايف، مستخدم آخر ينبه الشركة المالكة للموقع بأن مواقع أخرى كالفيسبوك وغيرها بدأت تجتنب المستخدمين لتوافر بعض المميزات بها لا توجد في السكند لايف، ليأتيه رد من الشركة بأن معاملهم بدأت بالفعل تطوير بعض الخيارات، وأنهم يتطلعون بنهاية العام أن يكون عدد مستخدميهم هو الأكبر على الإطلاق .

يبدو أن «سكند لايف» سيظل يتوسع هذا العام، وسكانه سيتمتعون بالعيش فيه بالرغم من انتقاداتهم المتكررة، ففي النهاية هو يوفر فرصة للسعادة والبهجة بتحقيق الأحلام بسهولة ويسر.



إتقان صناعة الموت

| **حيدر إبراهيم علي** - السودان

يمكن القول إنه منذ فجر الخليقة، وبعد أن كرّم الله الإنسان بالمعرفة لم يتوقف عقله القلق عن طرح الأسئلة التي تسعى لفهم ألغاز هذا الكون خاصة ظواهر الطبيعة المخيفة التي عمل على السيطرة عليها. وكانت الثقافة من أهم إبداعاته في هذه المعركة، لأنها قلّصت بازدياد سيطرة الطبيعة. وجاءت أرقى وأنجع إنجازات الإنسان في مجال العلم، والفسلفة، والدين، والفنون. ولكن ظل السؤال العصي على الإجابة النهائية والقاطعة، هو: البحث عن معنى الوجود والحياة. وتناسلت أسئلة كثيرة شغلت الإنسان، ولكن زودته برؤى للعالم.

يرى الكثيرون أن الحياة صراع بين توجهين: اللذّة والألم أو الأيروس والتاناتوس أي بين حب الحياة وغريزة الموت. وتكاد شخصية كل فرد تخضع لهذه المعادلة، بل قد تكون في بعض الأحيان ثقافة أو مجتمع بأكمله يكون ميالاً لأحد التوجهين. هنا وقد غلبت- تاريخياً- فكرة الموت في الثقافة العربية، ولم تتغير هذه الميول والاتجاهات بعد الإسلام، ولكن في أشكال ومضامين جديدة. فقد عاش العرب قبل الإسلام - باستمرار - تحت ظل الموت أو قربه: قسوة الطبيعة وعداء الآخر. فقد كانت الموارد شحيحة مما هددهم بالمجاعات والجفاف كل عام. حياة متعايشة ومجاورة للموت، مما فرض التقشف والزهد والاقتصاد في المتعة . وأعلى العرب قيم الفروسية والشجاعة والكرم للاستخفاف بالموت دون أن يعني ذلك الانغماس في مطايب الحياة. فقد جعلت كثرة الحروب والغارات، أثناء أيام العرب، من الموت أمراً عادياً يكاد يكون يومياً.

جاء الإسلام ولم يحاول اقتلاع الثقافة القائمة من جذورها، بل عمل على دمجها في نسق أخلاقي وقيمي جديد يرتكز على وحدانية الله والعبودية له. وبالتالي، تحولت الشجاعة والموت المجاني إلى ركن إسلامي جديد هو الجهاد، وما له من ضوابط مختلفة وثواب أخروي ومكانة اجتماعية. واكتسب الموت معاني جديدة من قلب التفلسف وتكوين رؤية للعالم يتصارع فيها مبدأ اللذة (الحياة مقابل الموت) والفناء.ومن أهم التغييرات المستجدة التقليل من قيمة الحياة الدنيا لكي لا يزيد تشبث الناس بها، وبالتالي الإحجام عن القتال والجهاد.وهنا اتجاه واضح رغم وسطية الإسلام، والقول إنه لا رهبانية في الإسلام.ومع ذلك، فالإنسان مسافر، وهذه الحياة الدنيا مجرد محطة نحو «دار البقاء».

وتتكرر أوصافا الدنيا في القرآن، مثل: «إنما الحياة الدنيا لعب ولهو». (سورة محمد:36)أو: «اعلموا أنّما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفراً ثم يكون حطاما وفي الأخرة عذاب شديد ومغفرة من الله ورضوان وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور».(سورة الحديد:20). ويحذر ويهدد الإنسان من الانغماس في الحياة الدنيا:«فأمّا من طغى وآثر الحياة الدنيا. فإن الجحيم هي المأوى».(سورة النازعات:38).وفي آية أخرى:«يا قوم إنما الحياة الدنيا متاع وإن الآخرة هي دار القرار».(سورة غافر:39) والصورة السلبية لهذه الدنيا الفانية تقدم مبرراً أيديولوجياً قوياً لإحياء شعيرة الجهاد بصورة خالدة.

عملت الحركات الأصولية الإسلامية، وكل تلك التي تدعو إلى عودة الإسلام أو الرجوع - والمعنى والهدف واحد - على إعطاء الأولوية للجهاد، وتمجيد الموت في سبيل الله، والتسابق نحو الشهادة. والمتابع لهذه الحركات من الخوارج والحشاشين وثورات المهدية ووصولاً للقطبية والجهادية والطالبانية، يجد أنها تتفق في تبخيس قيمة الحياة الدنيا

الفانية وتكيل لها الصفات الخسيسة. وهذه دعوة صريحة للانسحاب من أوساخ وأدران الحياة الدنيا والإسراع إلى دار الخلود والبقاء والحقيقة. والإنسان الذي لا يعطي للحياة قيمة ومعنى لا يتردد في قتل الآخر دون أي إحساس بالندم أو تأنيب الضمير. بل على العكس، قد يشعر بالسعادة لقيامه بأداء مهمة مقدسة وواجب ديني. وهكذا تولد شخصية المتعصب العصابية الذي تعجز عن التكيف والسلوك المقبول اجتماعياً. وهي ما أطلق عليها عالم النفس الشهير(إريك فروم)اسم:الشخصية التدميرية، والتي تسيطر عليها غريزة الموت وهدفها التدمير الخاص للحياة ويمكن توجيهها ضد النفس، أو ضد الأشياء الكائنة خارج النفس. وتنطبق التسمية على الأفراد والجماعات كما حدث في النظم الفاشية.

يتحدث الطب عن «الموت الرحيم»، ونحن في السياق الحالي يمكن أن نتحدث عن الموت النبيل والمتعالي أي له أغراض نبيلة مرتبطة بالسماء والمقدس.ومن التبسيط بمكان أن نطلق على المفرطين في تدينهم صفة الشخصية التدميرية فقط.فهذه شخصية قد تحمل-أحياناً-نقيضها أيضاً.فهؤلاء المتطرفون والأصوليون هم في بعض ملامح شخصياتهم تطهُريون يرغبون في إصلاح العالم وتأسيس آخر خالٍ تماماً من الأخطاء والعيوب.وهم مثاليون يحلمون بيتوبيا يرسمونها بعقل مانوي، يقسم العالم إلى فسطاطين: خير وشر.فهم إلى جانب إيمانهم المطلق بأن الدنيا مزرعة الأخرى، يجذبهم توق عمارة الدنيا واستخلاف الإنسان مما يجعله مطالباً بأن يجعلها أفضل حالاً مما هي عليه حين دخلها. ولكن مشكلة المتطرفين دينياً والأصوليين أنهم يستقيلون من التاريخ والحضارة لعدم امتلاكهم رؤية صافية للمستقبل، وهم يبحثون عن مستقبلهم خلفهم أي في الماضي أو العصر الذهبي، أو كما يقال يرون الحاضر بعيون الموتى.

وفي هذه الحالة تم تقديس مجتمع المدينة والخلافة الراشدة.وهنا يدخلون مأزق اللاتاريخية والأزمة بسبب عدم واقعيتهم، وخلل علاقتهم بالواقع الموضوعي وبالآخر. وتبدأ حربهم مع العالم الذي يغدو مليئاً بالأعداء الذين ينسجون المؤامرات على الإسلام والمسلمين. ولا يجدون الأمن إلا في الماضي لأنهم خبروه، وهم يخشون التجريب والتجديد.ويؤمنون بالمثل الشائع: «الجن الذي تعرفه، خير من الجن الذي لا تعرفه». وهذه العزلة والخوف من الجديد، تساعد في تدهور الشخصية العصابية حتى تقوم بأعمال يصعب على العقل العادي إدراكها، وكأنها آتية من كوكب آخر.

لايقتصر الموقف الانسحابي من الحياة على الموت جهاداً وقتل الآخرين، بل عرف المجتمع الإسلامي إماتة النفس أو الذات. وهذا نوع آخر من الانتحار العقلي حيث يقطع الإنسان أي إنشغال بالتفكير في الدنيا والحياة الراهنة.وهنا هو الخيار الصوفي والرؤية الصوفية التي تردد أيضاً القول إن الدنيا معطوبة تحمل بذرة الفناء والفساد. والصوفيون واضحون في رفض هذه الحياة. فهم يكثرون من تعريفات الموت، فهو مفارقة الروح الجسد، القبض، القضاء، اللحاق بالرسول، لقاء الله، إجابة الله، الرجوع لله، صعد لله. وهم القائلون:- «الموت:صفة وجودية خلقت ضداً للحياة، وباصطلاح أهل الحق قمع هوى النفس، فمن مات عن هواه فقد حيّ بهداه». ويذهبون بعيداً في إعطاء الموت ألواناً مختلفة: فالموت الأحمر مخالفة النفس؛ والموت الأبيض هو الجوع لأنه ينوّر الباطن ويبيّض وجه القلب، فمن ماتت بطنته حييت فطنته. (سيد حسين نصر1975:21)، والموت الأخضر هو لبس المرقّع من الخرق الملقاة التي لا قيمة لها لاخضرار عيشه بالقناعة. والموت الأسود هو احتمال أذى الخلق، وهو الفناء في الله لشهود الأذى منه، برؤية فناء الأفعال في فعل محبوبه.(الجرجاني264) الفناء: سقوط الأوصاف المنمومة، كما أن البقاء وجود الأوصاف المحمودة. والفناء فناءان: أحدهما ما ذكرنا وهو بكثرة الرياضة والثاني عدم الإحساس بعالم الملك والملكوت، وهو الاستغراق في عظمة الباري ومشاهدة الحق، وإليه أشار المشايخ بقولهم: «الفقر سواد الوجه في الدارين» يعني الفناء في العالمين. (الجرجاني، 192). ويعبر الصوفيون بشاعرية رائعة عن انسحابهم من الحياة، ولكن لغتهم فيها جمال الحياة واللّذة. ويقول البسطامي:«رأيت الله في المنام، فقلت:كيف الطريق إليك؟قال:إذا انقطعت عن نفسك وصلت».وفي رواية أخرى:«اترك نفسك وتعال». (2004:62)

شهدت الفترة الممتدة منذ منتصف سبعينيات القرن الماضي عودة جماعية كثيفة للدين أو التدين من جهاديين وصوفيين يلتقون في الانسحاب من الحياة دون أن يصعدوا بالدين ليجعلوه قادراً على تغيير الحياة العامة، والارتقاء بدواخل مسلم القرن الحادي والعشرين. وقدكان من المفترض مع شمول الصحوة الإسلامية، أن تقود زيادة التدين إلى تطور وسائل اللحاق بالعصر ومواكبة تقدم الروح والعقل والجسد.ولكن، للمفارقة، تزداد الرغبة في الموت.إذ نجد من بين النخبة الإسلامي الذي يفخر ويقول: نحن قوم نجيد صناعة الموت! وأخشى في النهاية أن ينطبق علينا قول الشاعر:-

ليس من مات فاستراح بميت
وإنما الميت ميت الأحياء
إنما الميت من يعيشٍ كئيبا
كاسفاً باله قليل الرجاء

مراجع

- أبو يزيد البسطامي- المجموعة الصوفية الكاملة.تحقيق قاسم محمد عباس.بيروت، دار المدى، 2004.
- الجرجاني:كتاب التعريفات.تحقيق عبد المنعم الحفني.القاهرة، دار الرشاد، ب.ت.
- سيد حسين نصر:الصوفية بين الأمس واليوم.ترجمة كمال خليل اليازجي.بيروت، الدار المتحدة للنشر، 1975.

الهروب من الحياة

خليل فاضل - القاهرة

لب فقدان المعنى لاستمرار الحياة والتمتع بها هو «نظرية العجز المكتسب» نظرية معروفة في علم النفس، بالإنكليزية Learned Helplessness تشرح بعض أسباب الاكتئاب، ظهرت العام 1965 وأطلقها الباحث الأميركي مارتن سليجمان Sleigman ومن معه اعتماداً على تجارب العالم الروسي بافلوف Pavlov الذي وجد أن لعاب الكلب يسيل كلما قدم له الطعام، وكان يربط ويقرن تقديم الطعام للكلب برنة جرس، كرر المسألة أكثر من مرة، فأصبح لعاب الكلب يسيل لمجرد سماع رنة الجرس فقط، حتى من غير أكل.

جاء الدكتور (سليجمان) وحاول إخافة الكلب، بمعنى أنه رن الجرس وصدمه كهربياً، بدل تقديم الأكل له، في المرحلة الأولى من التجارب تم ربط الكلب، وصدم كهربياً مع رنات الجرس، وفي المرحلة التانية، فك قيد الكلب ورن الجرس فقط، المفروض حسب نظرية (بافلوف) أن الكلب يحاول الهروب، ببساطة لأنه فاهم أن الجرس معناه صدمة كهربية، لكن المفاجأة كانت أنه ظل ساكناً، قعد ولم ينبح ولم يتحرك أو يزمجر أو يدافع أو يهاجم، تعرض لصدمة كهربية أخرى ولم يأت بأي رد فعل، ثم تلتها صدمات كهربية متتالية وأيضاً لم يتحرك.

جلس وظهره للحائط، ذيله بين رجليه في خضوع واستسلام، يئن ويتألم دون أي رد فعل، لم يهرب أو يهجم أو يعترض، على الرغم من أنه حر بلا قيود، مثل بعض المجرمين في الدول المتخلفة، كلما يُضرب على قفاه أو يُلطم على وجهه لا يعترض، يتوسل، هنا بصرف النظر عن كونه مُخدراً (مبرشم) بأي مخدر يموت إحساسه تماماً.

ما الذي حدث؟ الكلب بدلاً من تعلم الهرب أو الهجوم أو تفادي الخطر، تعلم الاستسلام واستحلى طعم الهزيمة والذل، في الأول صُدم وحاول الهروب، لكنه كان مربوطاً، ومع تكرار الصدمات وتكرار فشله في الهروب، تعلم العجز والاستسلام، لذلك لم يحاول عمل أي شيء بعد فك قيده.

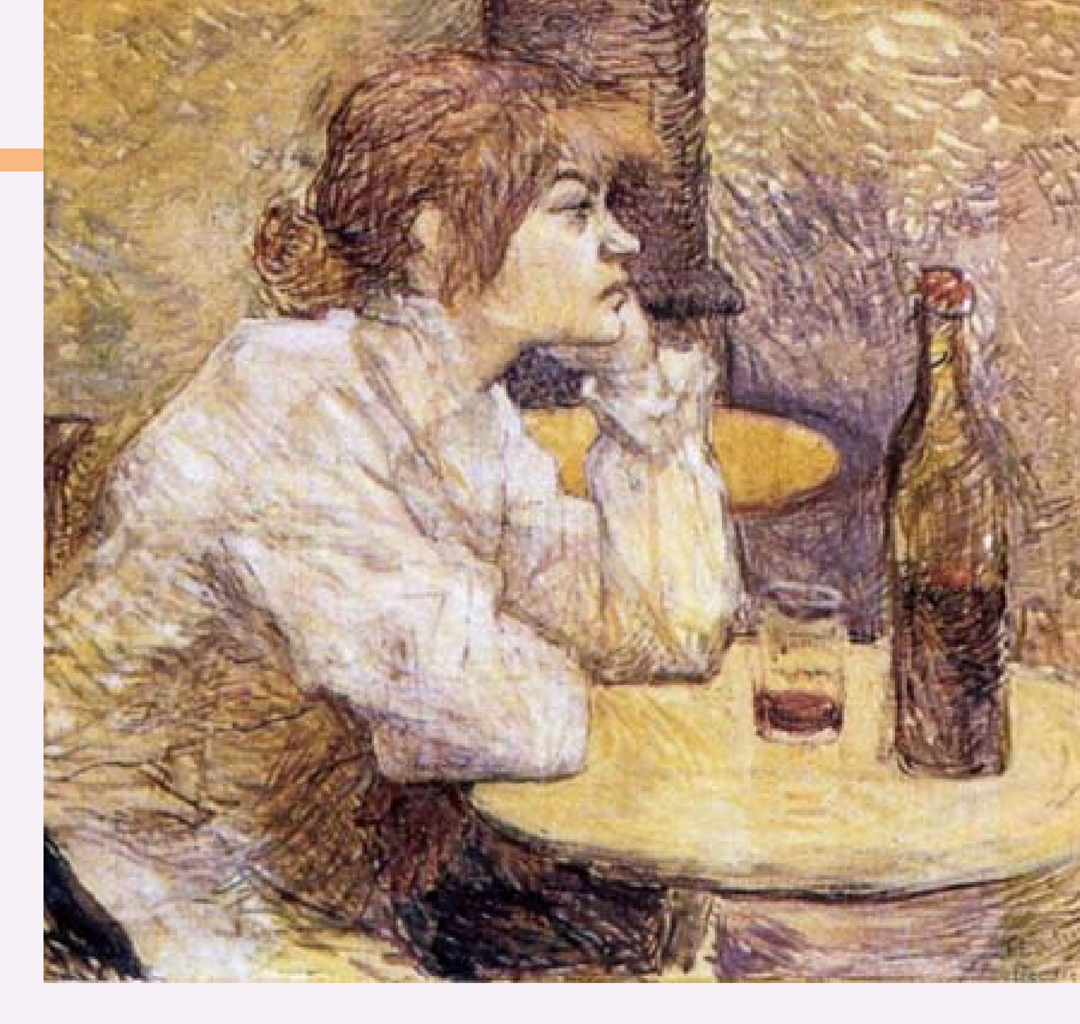
لاحقاً، وجد علماء النفس أن نظرية «العجز المكتسب» تنطبق حرفياً على سلوك البشر وتساعد (جداً) على فهم أسباب الاكتئاب (ذلك المرض، الاضطراب، مجموعة الأعراض الفظيعة التي تكبل الإنسان وتشله وتهد حيله).. ليس ذلك فقط لكنها أيضاً تفسر لماذا حتى لو عالجنا الاكتئاب كيميائياً بالدواء (داخل المخ) أو حتى بجلسات الكهرباء، فإن بعض المرضى تتحسن حالتهم قليلاً أو لا يخفون إطلاقاً، ويظل اكتئابهم مقاوماً وعنيداً.

لا أحد يخلو من توترات الحياة وصدماتها (فقدان الأعزاء بالموت أو السفر)، فقدان الوظيفة أو المال في البورصة، فقدان المكانة الاجتماعية أو الأدبية، عدم القدرة على تحقيق الذات، عدم الإنجاب، عدم القدرة لأي سبب على العمل أو الزواج، إلى آخر القائمة.

من هنا فمحاولات الإنسان في خلال مسيرة حياته تعلمه أموراً كثيرة أهمها الفشل، ساعات يكون الخوف من الفشل أخطر من الفشل، بمعنى إنك لا تحاول ولا تجابه ولا تحل ولا تربط و(لا تنش ولا تهش)، وبالتالي تصبح مثل الكلب الجالس في مكان تجربته يستحلي الضربات والصدمات على دماغه ويستسلم. لكن الفشل مرة واثنتين وثلاثة، لابد وأن يكون حافزاً للإصرار والاستمرار والنجاح.

إذن فالعجز المكتسب هو إحساس الإنسان نفسه، شعوره هو، اعتقاده، إيمانه، فكره بأنه غير قادر على فعل أي شيء لتغيير واقعه، ربما تشير الظروف التي حوله إلى ذلك، ولأننا لسنا في زمن المعجزات، لكننا فعلاً في زمن الإصرار والتحدي وتكرار المحاولات، فهو إما أن يتحدى أو أن ينتحر.

وعندما انطلقت الأغنية الشهيرة «الحياة حلوة للي يفهمها»، لم يصدقها



التنـــازل التام بمعنـــى العبودية، أي أن يبيـــع ذاتـــه، شـــخصية مرجوة، إحساسه، اختياراته للآخر، فرداً كان أم مؤسسة، هنا الفعل الإرادي البحت، فعـــل مـــواز للانتحار، فيه استســـلام وتسليم للكيان والإرادة للآخر.

هـــذا الفعـــل الإرادي التطوعـــي لا يعني أن العبـــد، اختار ذلك طواعية، لأنـــه - وفـــي أحـــوال كثيـــرة كما في الأسرة، الدولة، المؤسسة، الجماعة، بمعنـــى (السمع والطاعـــة) كمـــا في الجيش، الجماعة الدينية ومشـــجعي الكـــرة (الألتـــراس).. وفـــي هـــذا تواز عجيب وغريـــب مع الانتظام في دورة الحياة بكل نسقها طوعاً كالعبد عمل، زواج، موت، أو أكل ، شرب، جنس، نوم، وماذا بعد؟ هنا يكون الانتحار في نظر كل هـــؤلاء المؤمنين بتلك الأمور مخرجاً أي حـــلاً واســـترجاعاً لحرية اتخاذ القرار تقتـــل النفس، والتخلص من الحياة.

ولنا أن نسأل مثل الفيلسوف (كانت) هل ذاك المقدم على الانتحار: ألا يمكن أن يرى في العيش، في الحياة كإنسان في حد ذاتها نهاية مقنعة ؟ ! ولم لا... عموماً فالجميع محاولون للانتحار أو مقدمون عليـــه أو منصرفون عنه، كل منهم يبحث عن نهاية الآخرة، العذاب، النار، جهنم، الخلاص، نهاية، كنهاية الرواية والفيلم والمسرحية. أي نهاية مجرد نهاية.

فـــي اليابان يتـــم الانتحار بطريقة اســـمها ســـيبوكو seppuku وتعني الطريق الشـــريف للحفاظ على النفس مـــن غلواء المعتديـــن أو هزائم النفس في مســـيرة الحيـــاة. وكانـــت طريقة معترفاً بها أيام (الســـاموراي) وقبلها وهـــي خاصـــة فقـــط بالنبـــلاء مـــن طبقـــة الســـاموراي ولا يمكن لأي أحد مـــن النـــاس «العادييـــن» أن ينال هذا الشـــرف، والســـيبوكو انتحار بقطع المعدة وأساســـها التخلص من النفس درءاً للوقوع في أيادي الأعداء وتجنب إذلالهم.

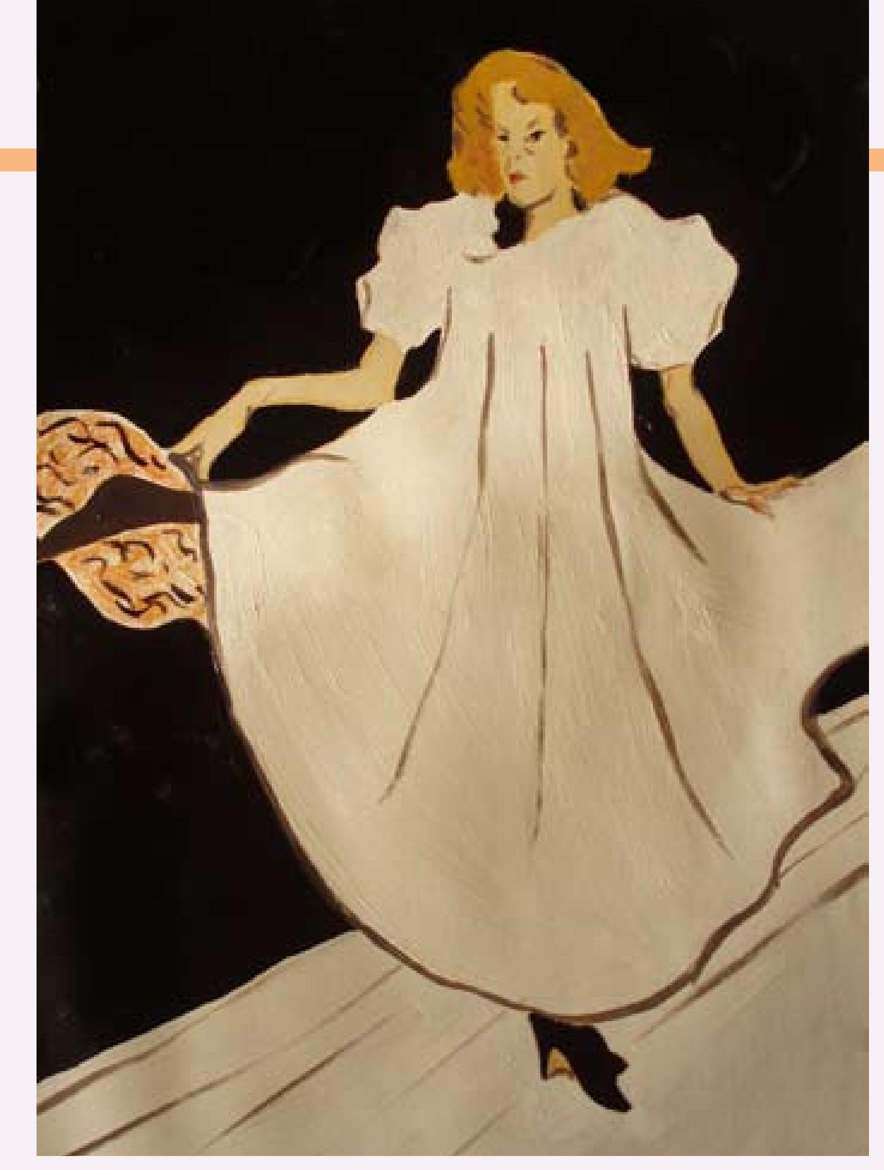
كثيـــرون فليس معنى فهـــم الحياة أو الاســـتمتاع بها أو عدم العوز، الحفاظ علـــى الحياة وعـــدم تمنـــي الموت أو التفكير بالانتحار.

كثيرون من يعتقدون بأن مســـألة قتـــل النفـــس مســـألة لا أخلاقيـــة، وسنســـتثني من هنا هـــؤلاء المرضى النفســـيين بالاكتئـــاب الجســـيم أو ما شـــابهه، أو هـــؤلاء الذيـــن ينتحرون لأســـباب اقتصاديـــة أو سياســـية أو عاطفيـــة، أو كافة الأمـــور التي يمكن إصلاحها أو تحويلها بتحســـن ظروف الحياة أو بالعلاج النفسي، بمعنى أن المنتحريـــن يرون في قتلهم لأنفســـهم حـــلاً نهائياً لمشـــكلة عارضة تتمحور غالباً في النظرة إلـــى الناس والحياة ودرجة التفاعل الإنساني ونوعيته.

ولكـــن بالتأمل الموضوعي للحياة الدنيـــا، لا يســـمح الظـــرف أحياناً بل ويكـــون من المســـتحيل حـــلّ الطارئ المزعـــج، أو تلـــك الأحوال التي تجعل الحياة بشكلها القائم أمراً لا يطاق.

البعـــض يرى في الانتحـــار رفضاً للحريـــة أو أنـــه يخلـــص مـــن «وهم الحيـــاة» و«اهتزاز العقيـــدة الدينية»، أي أن المـــوت هنا هو مخرج من مأزق فلســـفي قد يكون محتـــواه عدم الفهم، عدم القدرة على الإيمان أو رؤية الحياة على أنها مســـألة عبثيـــة لا معنى لها، طالما أن من يعيشـــها غيـــر قادر على تحقيق ذاته أو الاستمتاع بها حقاً.

الانتحـــار أيضـــاً مســـألة تتعلـــق باليقيـــن، يقيـــن الوجود الإنســـاني، الحاضر والمستقبل، الأقل عدم التنازل عن رغبات محددة أو عدم القدرة على الالتـــزام بالضوابـــط الاجتماعيـــة بما فيهـــا من أمور، كذلك فـــإن الموضوع يتمحـــور حـــول قـــدرة الإنســـان على الاختيار وكذلك على تحديد الاختيارات والفصل فيما بينها وهنا يجيء الجدل القديـــم حول (هـــل الإنســـان مخير أم مسير)، كلها أمور تدور حول الحرية، لكـــن الحرية تقف عند حـــدود الطرف الآخر، بمعنـــى إذا أراد الطرف الآخر أن يتنازل عن حريته تماماً للعشـــيقة أو للزوج أو للمؤسســـة العسكرية أو للأسرة والأولاد أو لصاحب المصنع،



الأفراح والمرايا

محمد المخزنجي -مصر

كان عرضاً سينمائياً عجيباً حضرته في مستشفى المعمورة للأمراض النفسية منذ سنين بعيدة، تحت لافتة تحديث علاجات المرضى النفسيين وبيئة المستشفيات النفسية، وقد كان العرض في قاعة صغيرة تسع قرابة ثلاثمئة من الحضور، تم إدخال المرضى وإجلاسهم في أماكنهم، كل مجموعة في صف من المقاعد، مع مراعاة أن يكون الرجال منفصلين عن النساء بمسافات معقولة ودون مبالغة.

كان الفيلم المعروض هو «السفيرة عزيزة» بالأبيض والأسود، نتذكر هذا الفيلم الذي تتلخص قصته في أن أحمد (شكري سرحان) المدرس الشاب المغترب الذي يستأجر شقة في بيت تواجه شقة جزار شرس (عدلي كاسب) له أخت شابة جميلة اسمها عزيزة (سعاد حسني) ويطلق الناس عليها اسم السفيرة عزيزة، نظراً لأن شراسة ووحشية شقيقها الجزار تردع أي إنسان يحاول مجرد النظر إليها، ومع توالي مشاهد الفيلم تبدأ شرارة الحب في التوهج بين قلبي أحمد وعزيزة، لكن الرعب من بطش الجزار يحاصر هذا الحب، إلى أن يُقبض على الجزار في جريمة لحوم مغشوشة، وتتألق شعلة الحب بين أحمد وعزيزة بتعاطف زوجة الشقيق (وداد حمدي) التي تحررت من رعبها منه بسبب سجنه، وعندما يخرج الجزار من السجن تتطور الأمور في اتجاه أن يطلب أحمد يد عزيزة ويتزوجها فتكشف له عن استيلاء شقيقها على ميراثها وتجبّره في نهب حقها وتحرض زوجها عليه حتى يستخلص حقها منه، وتحدث المواجهة ويشتبك الجزار وأحمد في عراك مثير كان مشهده كافياً لتفجير (الموكف) في صالة العرض، لولا يقظة التومرجية وعصيهم الطويلة التي كانت في الواقع تهوِّش، ولا تضرب.

الذي أذهلني هو تفاعل المرضى، ومعظمهم من الفصاميين المزمنين المستقرة حالاتهم، وقد كانوا لا يتعاملون مع ما يشاهدونه كصور بل كواقع حي، وهي ظاهرة عرفتها كثيراً فيما بعد من تفاعل كثيرين من الفصاميين المزمنين مع ما يشاهدونه في التليفزيون ويتعاملون معه كواقع حي يطل عليهم من ذلك الصندوق ! فيحادثون المنيعين والمنيعات ويضحكون للضيوف إذا هجسوا أنهم يحسنون توجيه الكلام والإيماءات إليهم، ويشتمونهم إن تصوروا العكس. لكن العجيب مع التليفزيون هو توقف تفاعل المرضى على ما يدور فيه عند حدود الابتسام أو الشتم أو التلويح، وهو ما لم يحدث في ذلك العرض السينمائي للسفيرة عزيزة في مدرج مستشفى المعمورة.

وضح تعاطف النساء مع عزيزة وأحمد، حتى أنهن كن يغادرن أماكنهن ليقفن تحت الشاشة معيّنين أنفسهن مراقبين ينبهن الحبيبين إنْ أوشك الجزار المتوحش على الظهور: «خد بالك ياسي

أحمد»، «إجـري ياعزيزة»، وكن يتهللن كلمـا وقـع الجـزار في مـأزق، ويقفن منفعلات ليكلن له السـباب كلما تجبر، أما في مشـهد اشـتباكه مـع أحمد فكن يدعين عليه كلما وجه ضربة للعاشـق «إن شـاالله تتقطـع أيـدك يامفتري»، أما الرجال فكان بعضهـم يخرج منفعلاً من مكانه ليسـاند أحمد فتعيدهم عصي التومرجية الطويلة إلى أماكنهم، وكان هنـاك مريض وحيد ضئيـل جداً بحدبة بـارزة علـى ظهـره وصـوت مقعقع يشـجع الجـزار ولا يخفـي إعجابه به «أديلــه اديله. خلص عليــه يا وَحش».
وانتبهـت إلى أنني أشـاهد عرضين في لحظـة واحدة، أحدهما على الشاشـة، والآخر في القاعة، ولم أكن أدرك حينها أنهما سيعيشـان معي ويصمدان، ليس في مواجهة امتحان الزمن وحسـب، بل في ضوء اليقيـن بجدارة الفن كضرورة حياتيـة للبشـر، وهو ما كشـفت عنه أبحاث علمية مدهشـة أماطت اللثام عن سـر عظيم في أرهف وأخطـر مكونات الكيان البشري.

حتى منتصف التسعينيات من القرن المنصـرم كان يُعتقد أن التأثر بمشـاعر الآخريـن حزناً أو فرحاً، إنما يرجع إلى نوع من المحاكمـة العقلية تحدث داخل أجهزتنا النفسـية وجوهرها المخ، لكن هذا الاعتقاد غيره اكتشـاف عَرَضيّ تم الوصـول إليه أثناء تجارب كان يجريها الدكتـور جياكومـو ريزولاتّـي وفريقه البحثي على الخلايا العصبية المسؤولة عن حركة اليد والفم في أمخاخ نسانيس المكاك في معامل فسيولوجيا الأعصاب بجامعة مدينة بارما الإيطالية، وأوضح هذا الاكتشاف أن تأثير المشاعر لاينتظر أية محاكمة عقلية من المتلقي مهما كان زمنهـا موجزاً، بل ينتقل فـوراً إليه من مصـدر التأثير وتتلقفه خلايا عصبية خاصة في المخ أسـميت «العصبونات المرآتية mirror neurons» تعكس ما تتلقفـه من انفعالات الآخرين كما مرآة، وتعيد إنتاج مـا يتعلق بهذه الانفعالات مـن ردود أفعـال فسـيولوجية داخـل مستقبلها فيعيش حزن أو فرح الآخرين، كما لو كان صادراً من أعماقه.

وعندما أرسـل الدكتور «ريزولاتي» وفريقه البحثي بنتائج اكتشافهم لمجلة «ناتشـر» العلمية رفضت المجلة النشر، متعللـة بأن «البحث بعيـد عن الاهتمام العـام»، لكن السـنوات العشـر التالية أثبتت سـوء تقدير القائميـن على هذه المجلة العلمية الشهيرة لما توصل إليه ريزولاتـي وفريقـه، فتوافُـر التقنيات المتقدمة لدراسـة تفاعلات مخ الإنسان وهـو يعمـل، مثـل التصويـر الرنيني (التجاوبـي) المغناطيسـي للوظائـف PMRI، قطعت بأن الاكتشـاف الصدفة في جامعة بارما الإيطالية جدير بتصدُّر أهـم اكتشـافات القـرن العشـرين في مجال دراسـة المخ والأعصاب، ويفتح نافـذة واعدة كثيراً للكشـف عن قوانين التواصل الإنسـاني والتقمص العاطفي EMPATHY وأسـباب أمراض محيرة كالتوحد، كما أدخل هذا الكشـف الملهم مواضيع إبداع وتأثيـر الآداب والفنون فـي متـن البحـث العلمي، لا مـن باب الفضول فحسـب، بل مـن بوابة جدارة الآداب والفنـون بدور يتجـاوز الترفيه والتسلية إلى العلاج والوقاية النفسيين والارتقاء الوجداني والروحي، ومن ثم وجدت نفسي استعيد بإكبار ودهشة ما بدا لـي هزلياً في عرض فيلم السـفيرة عزيـزة بقاعـة صغيرة في مستشـفى المعمورة منذ سـنوات بعيدة، وها أننا أعيد اكتشـافه ببصيرة جديدة في لحظة يواجه فيهـا الأدب والفن هجمة همجية جهول، لتجريم وتحريم وازدراء الآداب والفنون.

في عـام 2005، أي بعد اكتشـاف الخلايا المرآتية في المخ بعشرة أعوام، طـور جيوفانـي بيوسـينيو وفريقـه البحثي طريقة لدراسـة اسـتجابة هذه الخلايا من خارج الجمجمة تسمى التنبيه المغناطيسي عبر الجمجمة TMS لدراسة اضطرام هذه الخلايـا بتأثير الصور أو الأصوات التـي تنم عن الفعل، وفي 31 يناير/كانون الثاني 2008 نشـر آرثر جلنبرج من جامعة ويسكنسن الأميركية بحثاً في فصلية علـم النفس التجريبي يثبت استجابة الجهاز العصبي المختص بالاسـتقبال وإحداث الأفعـال، لتأثير اللغة المجردة التي تصف أفعالاً، وتوالت الأبحاث المهتمة بدراسـة سـيكلوجية الخيال معملياً وعمليـاً لا نظرياً، وثبت أننـا عندما نقـرأ روايـة أو قصيدة أو نشاهد مسرحية أو فيلماً، تضطرم خلايا عقولنـا المرآتية بما تصفه أو تعبر عنه هـذه القصائد أو الروايات أو الأفلام كما لو كانت تعكس واقعاً حياً يحدث أمامنا وننفعل به.

وبرغم اعتراض بعض العلماء على القـول بالتفـرد الوظيفي لهـذه الخلايا المسماة بالمرآتية في أمخاخنا وتفضيلهم لتعبير «النظام المرآتي» على اعتبار أن مناطـق أخرى وخلايا أخـرى في المخ مهيأة للقيام بالدور المرآتي نفسه، فإن الموافقين والمعترضين يجتمعون على أن هـذه المرآتية العصبيـة لها غاية أن نحـس بأفـراح وأتراح مـن حولنا، أن نتأثر وننفعـل ونعيش معاناتهم، ومن ثم نتخذ مواقـف أو نصل لقناعات وقيم يرسخها هذا التأثر الذي يكون أكثر عمقاً وقوة عند اقتـران الجمال بالصراع، أي بالدرامـا التي هي أسـاس كل فن، وما الآداب والفنون الرفيعة كلها إلا مؤسّسة على هذا الاقتران.

وإذا كانت الخلايا المرآتية في عقول مرضى مستشفى المعمورة الذين حضرت معهـم عرض فيلـم «السـفيرة عزيزة» قـد اضطرمت أكثر ممـا ينبغي بأحداث الفيلم، كون هؤلاء المرضى، كما معظم المرضى العقليين في المراحل المتقدمة، لا يفصلون بين الواقـع والمُتخيّل، فإن بقية النـاس يكون اضطـرام خلاياهم هـذه معتـدلاً ومفجـراً لينابيـع التأثر الإنسـاني بالإنسـاني، ومن ثـم يأتي الارتقاء الروحي والنفسـي والقيمي بما يمثل علاجاً ووقاية ناتيين من داء التبلد وانقطـاع التواصل وتشـظي النفوس، وهذا غايـة كل أدب وفن، وحكمة خالق خلايا المخ المرآتية، أو النظام المرآتي في أمخاخنا، كأعلـى وأعجب معجزات تكويننا.

كل شيء في خدمة نرسيس

حدائق الروح

ديمة الشكر - سورية

تقابلُ الكلمات الأحاسيس من دون أن تكونَها، كما لو أن سوراً من البلّور يقف بينهما. ومن حسن الحظ، أن هذا السور يغيّر مكانه، فيقترب منّا أو يبتعد عنّا، كلّما اقترنتْ لفظةٌ بأخرى لتفتح المعنى أو تغلقه. فاللفظة من دون أختٍ لها أو أكثر، تبقى مقيمةً في القاموس، متكتمةً على ما سيشعّ منها من أحاسيس وصور... لو اقترنتْ بغيرها. يشبهُ القِران بين الألفاظ إزاحةَ الغطاء عن درجات معانيها، ورتبة دقّتها ومراتب أعماقها. لكأنّها تتكشّف بالوصف الذي هو ضدّ الكلمة المفردة. فالكلمةُ وحيدةً، قد تجد لها مرادفاً، لكنّه سيختلف عنها رتبةً وعمقاً وإحساساً، فتضيع الحدود بينهما، أيّهما الاسم وأيّهما صفته؟، أيّهما الأصل وأيّهما صورته؟. ولا تتبدّد الحدود بينهما إلا بالاعتماد على الدّقة المتناهيّة، فهي وحدها تُصلح حال المعنى الذي تلكأ عند عتبات الفهم والإفهام، ليصبح، بعد تجاوزها، معنىً ملموساً كما يقال. إذ لا دقّة مهما تناهتْ، تستطيع أن تُقوّل اللغة العربيّة، المعنى المحسوس. فالإحساسُ شأن الكائنات لا القواميس. أمّا التعبير عنه بالكلمات فشأن البشر، إذ يجرفهم ذاك الشعور المتلون المتعدّد المتنوع، لكن، المقيم أبداً بين قُطبين متناقضين، حزن وفرح، لذّة وألم، سعادة وشقاء، حبّ وكراهية، مقت وشغف، غضب وسكينة، أسى وغبطة، تهور وتأنٍ... إلخ. والبشرُ تلهث وراء قطبٍ دون آخر، لا تريد الوصول إلا إليه، ففيه يكون العيش أقربَ إلى الفنّ وأدنى إلى التمتع.

ومن أجل ذلك، تشحذ البشر الخيال، وتستدرج الأحلام، وتستدعي الأفكار، وتضع الخطط التي تكفل لها الوقوع في براثن السعادة. وحين تفوز بفخّ الفرح المديد هنا، قد تتأملُ في مصادره التي مهما تنوّعت وتعدّدت، تبقى أسيرةً لاقتران لفظين، الحبّ والإنجاز. وقد تفعل شيئاً آخر، كأنّ تقيسَ شدّته التي تزنها صيغٌ أربعة: المفرد والمثنى والجمع وجمع الجمع.

السعادة بصيغة المفرد

هي الأنانية عند أوْجها، وقد تبلغ رتبة الفنّ الرفيع إن أحسَ المرء استعمال حواسه الخمس وما يفيض عنها. ففيها يصغي المرء إلى هواجسه الصغيرة وهواياته العفويّة، وتكون حواسه مستنفرةً وعلى أهبة الاكتمال. لأن السعادة الفردية أدنى لأن تكون قرينة الفنون وخليلة تصيّد الجمال. كأن يسعده كشف المعنى الأساس من قصيدة آسرة أو رواية ساحرة، فيظنّ نفسه المقصود فيها أو قائلها. وكأن يطيل التأمّل في لوحة جميلة، فيرى، وهو يفكّ أسرارها، صدىً لما في نفسه من جمال داخلي. وسماع الموسيقى والأغاني، يشذّب حساسيّة الأذن لما هو بهيّ وجارف. عند كلّ هواية أقرب إلى الفنّ، يتمتع المرء بحواسه، ويكون الأخذ دون العطاء وسيلته الغريزية لتعلّم السير في دروب المتعة البريئة الراقية، حيث كلّ شيء يصير فنّاً أو يكون. أمّا تصيّد الجمال، فيكمن في قيام المرء بكلّ فعل يؤدّي إلى الاعتناء بصحة روحه. وله أسماء شتّى منها السلام مع النفس ومنها العالم الداخلي، ومنها الحديقة السريّة. ومهما تعدّدت الأسماء، فثمة مفتاح وحيد صالح لفتح باب هذا المكان الحميم العصيّ على الآخر، قوامه الإجابة عن طائفة من الأسئلة، كيف ينظر المرء إلى نفسه؟ أيظن أنها تستحق التقدير والاحترام والحبّ والدلال؟. أيعرف رغباته كلّها؟ أيقدر على تلبيتها؟. هنا تغدو الأنانية من الفضائل لا الرذائل. أمّا التعلّم فيغدو ذاتياً، ناتجاً عن التجربة الشخصيّة، واختبار أثر الرغبات في الروح والجسد. هنا يشحن المرء طاقته ليصل إلى الإنجاز. فهو رافعة المرء نحو مصاف البهجة، وطريقته في أن يكون ممتناً لنفسه، محبّاً لها. وهنا يمرّ الشعور بالذنب مثلاً، في مطهرٍ خاص، يصقله ويغيّره عبر فضيلة إعادة النظر والصدق مع الذات، ثمّ نبذ النزوات والعادات التي تؤدّي إليه. وهنا تولد أحلام اليقظة، تلك التخيّلات التي تعالج المرء وتمدّه بالأمل وقد ترشده إلى الطريق الذي يناسبه. فالمرء في حديقته الداخليّة، لا يكفّ عن تدريب نفسه وتهذيبها لقبول المتع، وتجاوز الخسارة، والتغلّب على الصعاب. والمرء في حديقته الداخلية، هو نرسيس الذي ينظر في صفحة



نهره / حياته، من دون أن يوصمَ بالزهو بنفسه. يكون سعيداً إن أعجبته الصورة ولم يُفتن بها. شـأنه كشـأن العاشـقة تتزيّن اسـتعداداً للموعد العاطفي. تهتمّ بالتفاصيـل كلّها، ثمّ تنزل درجةً واحدة في سـلّم الأنانيّة، لتذهب نحو السعادة بصيغة المثنى.

السعادة بصيغة المثنى

ليـس إلا الحبّ ما يمنحها. هنا تكون الأنانيـة مخاتلـة ناقصة، إذ يكتشـف المـرء أنّ للأخذ مقابـلاً جماليّاً اسـمه العطاء. وأنّ التعلّم يكـون متبادلاً بين حـواسٍ خمـس تقابلها خمـس أخرى. فتكون الدهشة مبهجةً حين تلتقيان معاً على غيم مملكـة العواطف المتقدة حيث يغدو النَظر نظرةً، والذوق قبلةً، والشمّ عطراً، والسمع نغماً، واللمس ذوباناً.

وغير اسـتعمال الحـواس الخمس، يكتشف المرء ويستعمل حواسَ جديدة، تـزداد صلابةً كلّما امتـدّت العلاقة بين اثنين. وتزداد تبلوراً وفق إيقاع النُزول درجةً أخرى في سـلّم الأنانية من أجل الصعـود نحـو الدرجـة الأولى لسـلّم المشـاركة. ويبدأ هذا الأخير، من خلال لعبـة المحبين الأثيرة فـي التكتّم على نقاط الاختلاف، وتصيّـد نقاط الاتفاق وإظهارهـا علنـاً عبـر جملـة احتفاليّة بسيطة: «وأنا أيضاً، وأنا كذلك». كأنما المـرء يبحث فـي الآخر عـن صورته، أو لعلـه يختبـر وجهـاً آخـر للأنانية العاطفيّـة. كذا تصير الأفكار المشـتركة والأحلام المشتركة والإنجاز المشترك، تصير كلّها، هدفاً لاثنين يستلذّان التأمّل فـي جماليّة صـورة لوسـادتين على سرير واحد. لكن هذا «المشترك» يخضع بسـهولة لمكر سـعادة المثنى وخبثها، فهي تغري المحبين الذين لم يعتنوا جيداً بحديقتهم الداخليّة، فأدمنوا على السرور إلى درجة التظاهر به، تغريهم بالكذب، وتقنعهم باختراع الاتفـاق كيفما اتفق. لكنها تنفضّ عنهم من دون سابق إنذار، لأنهـا ذات طبيعة نزقة، فهـي متطلبة تعوزها الدهشـة باسـتمرار، ويصيبها بالاتفاق بالملل، وتلزمها إقامة المسافة بين اثنين. ولا حلّ إلا في عودة المحبين إلـى عالمهـم الداخلـي، ليهتمـوا بريّ أزهاره، ويكتشـفوا أشـياء جديدة عن أنفسـهم. فالنضج العاطفي يعني حقّ المجاهـرة بالاختلاف، والشـجاعة في مواجهـة النقيض، وقبول من ليس على صورتنـا، والكفّ عن الغـزو العاطفي الذي يطمح إلى الاسـتحواذ على الآخر عبر تقليده، لعلّ وعسـى يكون التكامل بين اثنين سبيلَ سعادةٍ هادئة، قوامها، حديقتان منفصلتان واحترام مشـترك، وتعاون على نقيض السعادة، وتهذيب عند الأخذ وعند العطاء.

السعادة بصيغة الجمع

هي فنّ الابتعاد عن الأنانية من أجل الاسـتمتاع علناً بالتواصل مع الآخرين (أفراد العائلة والأصدقـاء)، والاحتفال بصحبتهـم الطيبة. إذ ليس من السـهل على الجميـع إقامة علاقـات الصداقة، أو الاحتفـاظ بها لمـدة طويلة، تفضي حتماً إلى إيجاد ذكريات مشتركة، تسعد أصحابهـا كلّمـا أصابهـم الحنيـن إلى السعادة، فاجتهدوا أكثر بمدّها بأسباب الاسـتمرار والبقـاء. إذ إن الصداقـة تحـوز مكانةً عاليةً في إعطاء الشـعور بالسـعادة، فهي تقوم أوّلاً على الرغبة التي من شـأنها إظهار أنبـل الصفات: التعـاون والتعاطف، وفـنّ الإصغاء، وتقديـم الدعـم، والمبـادرة بالسـؤال وتهنئـة الفائـز والناجـح والسـعيد، وغيرهـا من الأمور التـي تؤطّرها فكرة «الزيـارة المتكـرّرة». فالأصـل، أن الصداقة (ضمـن العائلة ومع الأصدقاء) تحتاج إلـى زيارات الحـبّ، التي غالباً ما تجمع البشـر حول مأدبة لطيفة، أو ممارسـة هوايـات مشـتركة، أو مجرد الزيارة البسـيطة التي تحتفي بالثرثرة المرحة. وصيغة السـعادة هذه، تحتاج إلى عنايـة ورعاية، فهي أخـت الذكاء العاطفي، الذي يميل إلى التفاؤل وحسن النيّة، ويتـوق إلى الانفتاح على الجديد والمختلف. أمّـا أثرها فيكون كبيراً على الحديقـة الداخليّة، إذ من خلالها يصبح طريق السلام مع النفس معبّداً مفتوحاً، لأن الأصدقاء والأهل يتقبلون الاختلافات في ما بينهم، ويجيدون تبادل الآراء التي تدفع نحو إعـادة النظر عبـر الإصغاء إلى تجارب الآخريـن، واقتناص حكمة



سلســة. ومن مآثــر الســعادة بصيغة الجمــع، أنها تمثّل صــورة الحب بعيداً مــن الرغبــة الجســديّة، فهي فســحة روحيــة واســتراحة مُحبــة بالدرجــة الأولــى. هي الهدايــا المنتقــاة بعناية من يعــرف ذوق صاحبه جيــداً، وهي الحصول على الســعادة من خلال تلبية رغبات الآخريــن وطلباتهم. ونظراً إلى تعــدّد وجوهها وقدرتها الأكيدة في منح البشر الهناءة والســرور، فإنها تحظى باهتمــام كبير من قبل علماء النفس. لذا تدور معظم النّصائح التي تدلّ على فنّ العيش والبحث عن الســعادة، في فلك صيغة الجمع هذه، لأنهــا تتميّز بطول مدّتها، فهي تعتمد على العشــرة الطيبة التي تبثّ في النفــس اطمئناناً وراحة، وتتقن التوازن بين الأنانية والمشاركة، وتوفّر للمرء الســند العاطفي اللازم كي تبقى حديقته الداخلية مزهرة.

السعادة بصيغة جمع الجمع

هي السعادة المباغتة، لأنها تأتينا من الذين لا نعرفهم. هي ذاك الســرور المقطّــر في لحظات مهمّــة في حياتنا. وتكون فــي إخفاء الأنانيــة وإبعادها لدقائــق قليلــة. هي التي نحــنّ إليها، ولا نتحرّج من مقاســمتها مع الآخرين والغربــاء. كأن نصفّــق مــع الغرباء مبتسمين عند انتهاء حفلة موسيقية أو غنائية ســاحرة. أو أن نكون في صفّ الفريــق الفائز فــي مباراة كــرة قدم، نصــرخ مع الذين في صفّنا ولا نعرفهم عنــد تحقيــق الهــدف، ونطيــر عالياً بسبب نشوة الفوز، فهي أمرٌ مشترك، ونتبادل التهاني كالأصدقاء فما يجمعنا هــو الفــرح المتفــق عليــه. أو هي ما نحلــم به، كأن نتخيّل أننا في ســاحة كبيرة مع الأهل والمحبين والأصدقاء، ضمن بحرٍ من البشــر الذين لا نعرفهم، لكننــا نتفّــق وإياهم بالشــعور بتلك الســعادة الطافحة التــي لا توجد كلمة في القاموس تقابلها، هي التي لا مثيل لها، هي الســعادة القادمة من انتصار الثورة الأكيد.

دساتير الحياة

تساءلت، قبل سنتين، صحيفة «نيويورك تايمز» في افتتاحيتها: «هل تمنح الولايات المتحدة الأميركية مواطنيها شعوراً بالسعادة؟»، معيدة تنكير قرائها بتشريعات توماس جيفرسون (1743 - 1826)، ثالث رؤساء أميركا، الذي أكد على مبدأ السعادة كحق وطني أساسي، وهو مبدأ يحافظ عليه الدستور الأميركي الحالي. وخلص صاحب الافتتاحية، في النهاية، إلى تراجع الشعور ذاته في بلاد العم سام مقارنة بما هو عليه الحال في دول أخرى من العالم، مثل إمارة «بوتان»، الواقعة شرقي سلسلة جبال الهمالايا، بين الهند والصين.

الإمارة التي لا تتجاوز مساحتها ثلث مساحة تونس، تعتمد مؤشر «السعادة الوطنية الخام» في برنامجها الحكومي، حيث يقوم المؤشر، الوحيد من نوعه في العالم، على قياس مستوى سعادة المواطنين سنوياً، من خلال الربط بين أربعة عناصر: النمو والتنمية الاقتصادية، الحفاظ وتطوير الثقافة البوتانية، الحفاظ على البيئة وأخيراً الحكم الراشد.

مؤشر «السعادة الوطنية الخام» تم إقراره في دولة بوتان، لأول مرة، عام 1972، زمن الأمير كيم جيم سينجي، الذي تسلم الحكم في سن السابعة، وبقي في منصبه إلى غاية 2006، وحقق خلال العقود الأربعة الماضية، نتائج إيجابية جد ملحوظة على حياة المواطن البوتاني، حيث تطور معدل الأمل في الحياة تسع عشرة سنة إضافية، كما حققت الثقافة والعادات والتقاليد البوتانية انتشاراً في دول الجوار، وصارت مصدر فخر لمواطني الإمارة. في العام 2009.

عقدت جامعة سانت فرنسوا كزافيه، بكندا، ندوة دولية لفهم أسباب نجاح دولة بوتان في تحقيق السعادة بين مواطنيها، حضرها أكثر من ثلاثين مواطناً بوتانيا، ينتمون إلى قطاعات مختلفة: التعليم، الدين والسياسة، عرضوا الخطوط العريضة من تجربتهم الحياتية، التي تشترط الحفاظ على 66 % من إجمالي مساحة البلد غابات، استقبال عدد محدود من السياح ميسوري الحال، تصدير الكهرباء إلى الهند، ومنع تسويق التبغ والسجائر.

بوتان، التي لا يتجاوز عدد سكانها ثمانمئة ألف نسمة، تعتبر اليوم واحدة من أسعد دول العالم، وتحاول دول أخرى السير على خطاها، مثل البرازيل التي اقترح مجلس الشورى فيها تعديلاً على دستورها الفيدرالي يطالب بإضافة مادة تقر بأن «الشروط الاجتماعية الضرورية لتحقيق السعادة هي التعليم، الصحة، التغذية، العمل، الراحة، الضمان الاجتماعي، ورعاية الأمومة والطفولة وحماية الفقراء»، كما تراهن بعض أحزاب الدول الإسكندنافية على اللعب على ورقة «تحقيق السعادة للمواطن» في خطاباتها السياسية وحملاتها الانتخابية، ولكن ليست كل الدول تتوفر على الشروط اللازمة لتحقيق السعادة، فبحسب «مؤشر السعادة العالمي» الذي تنشره دورياً منظمة «New Economics Foundation»، احتلت عام 2009 دولة كوستاريكا المرتبة الأولى، في توفير شرط السعادة لمواطنيها، فيما حلت دولة زيمبابوي بالمرتبة الأخيرة، وجاءت مصر في المرتبة الأولى عربياً، والثانية عشرة عالميا.

الحق في العيش السعيد، الذي يبقى غائباً في الفضاء العربي، نجده حاضراً في أهم نصوص المنظمات الأممية، فالمنظمة العالمية للصحة، تشير في تشريعاتها إلى ضروريات توفير السعادة الإنسانية، كتوفير الصحة الاجتماعية والذهنية، الحق في الصحة، بغض النظر عن هوية ودين الفرد ووضعه الاجتماعي والاقتصادي، نمو الطفل الصحي كشرط أساسي ووجوب التزام الحكومات بتوفير العلاج الصحي للمواطنين، كما أن بيان حقوق الإنسان (1789)، الذي شكل، لاحقاً، قاعدة لصياغة الدستور الفرنسي، يشير إلى الحق في العيش السعيد، من خلال توفير العدالة الاجتماعية واحترام خصوصيات الأفراد وتنوع المعتقد.

يرى الروائي الفرنسي أونوريه دو بلازك(1799 - 1850) أن «السعادة» يفترض أن تكون شرطاً بديهياً تقره المجتمعات حينما يكتب: «السعادة هي الغاية التي من المفترض أن تقترحها جميع المجتمعات»، لكن ما يذهب اليه صاحب «البحث عن المطلق» لم يعد بديهيا، بل حلماً بعيد المنال بالنسبة لكثير من المجتمعات الإنسانية في الوقت الحاضر.

اللمبة الحمراء

مكاوي سعيد - مصر

قابلني رئيس مجلس الإدارة الملقب فيما بيننا بـ «الوحش الخرافي» بترحاب كبير، ثم طلب مني الجلوس وتبسم في وجهي، ضغط على زر الـ «ديكتافون» آمراً مدير مكتبه بأن يحضر لي زجاجة بيبسي، لم يأخذ رأيي في المشروب الذي أفضله، ولم يهتم أصلاً بالنظر تجاه وجهي وهو يطلبه، كانت صفحات الجريدة مفتوحة أمامه، وكان يتأمل صورتي بين الفائزين، جاءت الزجاجة بسرعة فأشار بشربها، خمنت أن لا وقت لديه فتجرعتها على ثلاث جرعات، شكرته وهممت بالوقوف، إشارة ثانية من راحة يده كلها أجلستني مرة أخرى، أعاد مباركتي بفوزي بالجائزة، وقرأ اسم المسابقة التي فزت بها بصوت مسموع أربع مرات، كانت المسابقة باسم أميرة عربية شهيرة ويبدو أن هذا السبب هو الذي دعاه لطلب مقابلتي، إنت قابلت الأميرة شخصياً؟ سألني، أجبته بنعم وأنا أكذب، فظروفها هذه المرة جعلتها لا تحضر حفل الجوائز، وأنابت منوباً من مؤسستها، والحفل كان يحضره وزير الثقافة المصري وعدد كبير من المثقفين البارزين وصورهم وأسماؤهم تزين الخبر، لكن عينيه مرت عليهم كأنهم بقع حبر تلطخ وجه الصحيفة، يعني إنت سلمت عليها بإيدك؟ سألني هذه المرة باهتمام شديد، أجبته - طبعاً واتكلمت معايا عن الرواية وكانت فاكرة أحداثها بالتفصيل، هذه الكذبة لم تلفت نظره لكنه اهتم جداً بموضوع أني صافحتها يداً بيد، ترك مقعده الوثير وجلس في المقعد المقابل لي وربت على فخذي وهو يقول بسعادة كبيرة: أنت شرفت شركتنا ورفعت راسنا.. دلوقتي الناس تقول إن إحنا مش شركة مقاولات فيها مهندسين وعمال بس، عندنا كمان أدباء، ثم اتجه نحو خزانته الشخصية ووضع مبلغاً من المال في مظروف أبيض وأمرني بأخذه.

كان يجلس تحت شجرة منتظراً مراكب الخير التي في ظنه ستقذف عليه من خيراتها!

كان المبلغ الذي بالمظروف كبيراً جداً ويساوي راتبي بالشركة مدة نصف عام، وكان من المعروف عنه بخله الشديد لدرجة أننا عندما نفوز بمشروع كبير في مناقصة ما تكون مكافأته للعاملين لا تتجاوز نصف شهر، وكنت سعيداً جداً بأن رؤسائي وزملائي في العمل عرفوا بأني أديب واعد، لكن للأسف هذه الفرحة لم تدم طويلاً، كلما تأخر مستخلص مقاول وشكاني لـلإدارة يرجعون السبب لأنـي أكتب قصصاً في المكتب ولا أهتم بشغلي، وإذا تعبت لأي سبب يتصورون أنني فضلت حضور ندوة أدبية أو متابعة نشاط ثقافي على الحضور إلى مقر الشركة ومتابعة أعمال المحاسبة، وفي نهاية الأمر عندما «غلب حماري» معهم وقدمت استقالتي وافقوا عليها بسهولة شديدة، ولـم يسألوني عن السبب، ولم يمنحوني مكافأة نهاية الخدمة كسائر الزملاء الذين استقالوا من قبل، وعندما «توسط» بعض زملائي لـدى رئيس مجلس الإدارة الـذي كـان يشد بحميمية على يدي التي سلمت على الأميرة، قال لهم إني قضيت سنوات العمل بالشركة أكتب قصصاً وحكايات، وإني يجب أن أحمد الله لأنهم لم يطالبوني بأجرة الغرفة التي كنت أعمل فيها، وبثمن كهرباء الإضاءة والمكيف التي كنت أستخدمها أثناء الكتابة، ثم أردف ساخراً قولوله يروح لسمو الأميرة وهي تديله مكافأة نهاية الخدمة!

كانت هذه هي أول إشكالياتي مع شغل -لا أحبه وهو المحاسبة- يأكلني العيش، وشغل أحبه وهو الأدب، وأصرف عليه من كدي وعرقي ولا أحصل من نتاجه على شيء، والإشكالية الثانية كانت مع أهل من ارتبطت بها، عندما أبلغتهم -كما طلبت منها- بأني سأترك العمل بالمحاسبة، وسأعتمد على عائد كتبي وكتاباتي في الصحف، والدها الحاصل على الثانوية الأزهرية عكف على قراءة كل أعمالي

في شهر كامل لكي يتأكد من أنني سأستطيع الصرف على ابنته من عائد إنتاجي الأدبي، ثم طلب مقابلتي، كان وجهه مكفهراً ومعاملته جافة وخشنة على غير العادة، تصورت لوهلة أنه حكم على عملي الأدبي بأنه ضعيف، ولا يرقى إلى الكتب المنافسة، وبالتالي فإني سأصبح غير قادر على جمع المال منه ولا على الصرف على ابنته، فاجأني بأنه استشف من كتاباتي بأني رجل متهتك وقليل الأدب وجريء وغير أمين على ابنته، كما تبين له بأني على علاقات متعددة كما هو ظاهر ببجاحة في كتاباتي، ثم أصم أذنيه عن سماع كل تبريراتي، وناولني بقرف علبة القطيفة الحمراء التي بداخلها السلسلة الذهبية والسوار والخاتم وأنهى مشروع الزواج بحزم.

صرت في الشارع الآن، أجلس في ظل شجرة عتيقة بمقهى في وسط البلد، وبجواري صديقي المخرج المعين بالتليفزيون المصري، والذي امتنع بإرادته عن العمل به لكثرة الفاسدين والجهلاء الذين يملأون المبنى، كان يجلس في ظل الشجرة منتظراً مراكب الخير التي في ظنه ستعبر الطريق الأسفلتي أمامه وتقذف عليه من خيراتها، وكلما جاءه زميل يناشده الرجوع إلى الشغل، كان يقول له ببسمة صافية «الشغل بيجيب الفقر» وأعجبتني هذه العبارة جداً ومن يومها صرت لا أعمل، صرت مثله «حر نفسي» أكتب فقط وأرسل ما أكتبه إلى جهات مختلفة ثم أجلس بجواره منتظراً مراكب الخير..

هناك أيضا مفهوم للشغل أعجبني أكثر، تعلمته من أولاد الشوارع، كنت أعرف أحدهم يتسول لمدة ساعتين فقط في اليوم، يكور جسده ويلوي ذراعه ويسير وهو يعرج يعترض طريق السائرين حتى يأخذ حسنته، ثم يهجر التسول باقي اليوم ليشتري زجاجة «كلة» يظل مضطجعاً على جانبه وهو يستنشقها، حصيلة يومه يوزعها بين الكيف وطعامه، ويدخر بعضها عند أحد أصحاب الأكشاك الذي يثق به في منطقة وسط البلد، اشترى ذات يوم «جهاز محمول» وأراه لي وهو فخور، كان لا يعرف شيئًا عن إمكانياته غير زر التصوير وزر الاستقبال والإرسال، أعطاني رقمه وهو يتلفت يميناً ويساراً ويحلفني ألا أعطيه لأحد أياً كان (كأنه أحد نجوم السينما أو الغناء وسينتشر رقمه ويطارده المعجبون) سجلت رقمه مجاملة له حتى لا يظن أني غير مهتم بالتواصل معه.

وفي يوم آخر رأيته عن بعد يتسول بشارع طلعت حرب، كان يطارد أجنبية شقراء ملحاً في طلب النقود، زهقت الأجنبية ثم آثرت السلامة واستعدت لفتح حقيبة يدها، أردت مشاكسته فاتصلت به، رن جهاز المحمول الذي يخبئه في جيبه الخلفي عالياً، انتبهت السيدة وأعادت النقود التي بيدها وكانت تهم بإعطائها له إلى حقيبتها بعد أن تأكدت أنه من حاملي المحمول، بعد أن رطنت بغضب في وجهه وانصرفت، راح ينظر إلى شاشة المحمول بغضب، ثم دار برقبته بحثاً عني، وعندما رآني هرول تجاهي ناسياً عرجه، قال لي بغضب «عيب يا أستاذ تكلمني وأنا في الشغل»، أعطيته جنيهاً رفضه ولم يقبل بأقل من خمسة جنيهات، بعد أن عادت البسمة إلى وجهه قلت له بجدية «وأنت يا فالح يا إما تقفل موبايلك يا إما تعلق لمبة حمرا على ضهرك وإنت شغال».



أن تحيا وتضحك وأنت في فم الذئب!

عمر قدور - دمشق

لم يكن السوريون يعيشون في هناءة، وإلا لما انطلقت ثورتهم المستمرة منذ مارس/آذار 2011 حتى الآن. هنا لا يعني أنهم لم يكونوا يتدبرون أمورهم على نحو ما ضمن نظام فاسد يتسلط على ثرواتهم العامة، فيقتطع يومياً من حصة كلّ واحد منهم. لا معنى هنا للقول إن السوري يحب الحياة، فمن المرجّح أن الناس جميعاً يتمتعون بالرغبة ذاتها، وربما يختلفون فقط في طريقة تعاملهم مع المعوقات التي تعترض دأبهم على العيش. مع ذلك بوسعنا القول إن مواجهة السوريين للموت، بشكل يومي ووحشي من قبل السلطة التي تسعى إلى قمع ثورتهم، وضعتهم في لحظة الاستثناء التاريخي التي تختبر في كل لحظة قدرتهم على انتزاع الحياة.

للتنكير واجه السوريون قمعاً وتنكيلاً استثنائيين منذ الأيام الأولى لثورتهم، ومع الوقت أمعن النظام في استهداف سبل الحياة العامة، فلم يعد أحد بمنجى من الخطر بالمعنى المباشر للكلمة. هكذا لم يعد الغد مضموناً، صارت الحياة هي الآن، وقد تكون الآن وحسب قبل أن تتسرب من الأصابع والأعين، قبل أن يقتنصها الرصاص في غفلة، وأحياناً قبل أن يقتنصها حين يُواجَه بالصدر العاري وبالهتاف الأعزل. ربما لهذا السبب يرقص المتظاهرون تحت زخات الرصاص، ينتشي كل منهم بلحظة قد تكون الأخيرة؛ قد لا يكون ذلك مفهوماً لمن لم يجرّب شعور الانعتاق في تلك اللحظة، حيث يغدو الجسد خفيفاً كما لم يكن من قبل، خفيفاً إلى حد أن يتلاشى في كتلة الأجساد الراقصة؛ الأجساد التي تُعرّف الحياة وتختبر مداها الأقصى.

بدأ الأمر من رقصة تدعى باللهجة المحلية رقصة البقجة «الصرّة»، حيث كان العريس الشاب وأهله يذهبون قديماً بهداياهم الملفوفة بصرّة إلى بيت العروس، ثم يرقصون بالصرّة في حركة جماعية دائرية قبل تقديمها إلى العروس. هذه الرقصة أصبحت طقساً يُشيّع من خلاله الشهداء، إذ يُحمل الشهيد على الأكف في الرقصة الدائرية ذاتها، يُحمل الشهيد بدلاً من الصرّة كناية عن أنه هو الهدية التي تُقدّم في الزفاف، أما المحبوبة فهي الأرض التي يُزفّ إليها.

من تشييع شهدائهم بدأ السوريون الرقص في المظاهرات، لم يقل أحد منهم إنه يرقص نكاية بالموت، لكن شيوع الرقص مع ازدياد تعرضهم للقتل يجسّد الفن النبيل للحياة، ذلك الفن البدائي الغريزي كما هي الحياة في كل مرة: بدائية وغريزية وقابلة للاكتشاف للمرة الأولى.

ليست المرة الأولى التي يختبر فيها السوريون ظروفاً قاسية في ظل النظام نفسه، لكن الظروف الحالية مختلفة عما سبق، فمناهضة النظام الآن تتم بعقل وثقافة مختلفين، ورغم الكلفة الباهظة من الأرواح التي يحملها كل يوم جديد من عمر النظام إلا أن ضرورات العيش تفرض ذاتها، وتفرض التأقلم معها. بعد انقضاء أكثر من سنة من عمر الثورة بات التعايش مع مقتضياتها شأناً لا مفرّ منه، لم تعد التفاصيل معلّقة بانتظار الفرج القريب، ومن نأى بنفسه عنها لم يعد بوسعه تجنبها الآن. كأن السوري يعيش على مفترق حياتين؛ الحياة الموعودة التي لا زالت تلوّح له من بعيد، والحياة التي يعيشها يومياً، والتي جزء منها ترقُّب وانتظار، وربما لا يقين. حياة قلقة، من دون أن ينتقص التوتر منها، بل على العكس قد يشدّ مفاصلها المسترخية، ويدفع بعجلتها قدماً.

يتدبر السوريون شؤون معيشتهم بصعوبة، لكنهم يكابرون ولا يدعون الصعوبات الاقتصادية خاصة تنال منهم، فمن المعلوم أن البلاد تتعرض لعقوبات اقتصادية زادتها صعوبة آثار الفساد المديد والعقوبات الخفية أو المعلنة التي يفرضها النظام على المجتمع في عيشه وتنقلاته ومصادر الطاقة. ومع أن السوريين لم يُشتهروا كثيراً كأصحاب نكتة إلا أنهم تعاطوا مع صعوبات العيش بمنطق التندر والسخرية، ولا نعدم وجود بعض المتحمسين لنذر الانهيار الاقتصادي، والذين يأملون بانهيار أكبر عسى أن يعجّل ذلك بسقوط النظام!. من جانبه يدّعي النظام أن الحياة طبيعية جداً، مركزاً على النشاط والحيوية في بعض المدن الكبرى في دلالة على أن الوضع السياسي مستقر، إلا أن الدلالة المعاكسة هي إصرار الناس على ممارسة حياتهم الطبيعية رغماً عن وجود عناصر الجيش

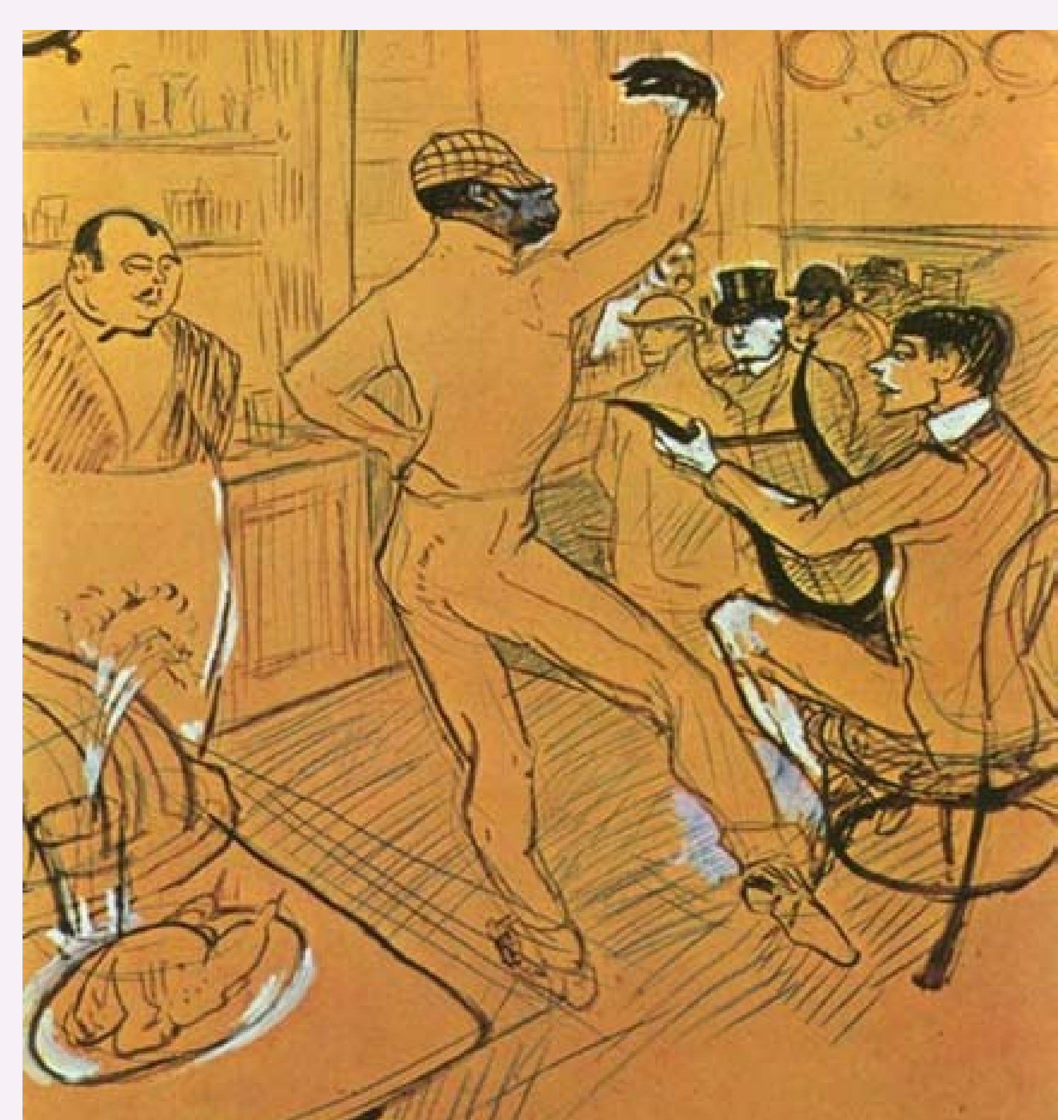
والأمن المدججين بالأسلحة في الشوارع وعلى مداخل الأحياء والمناطق، حيث يشكل وجودهم استفزازاً وإرهاباً يوميين.

ثمة معركة لا تُخاض بالأسلحة، هي أشبه بعضّ الأصابع بين المجتمع والنظام، فالأخير يحاول بكل السبل التضييق على الناس وسدّ سبل الحياة أمامهم. في المقابل يدرك الناس محاولات النظام فيزداد إصرارهم على مقاومته، إن عدد القتلى والمعتقلين والمهجّرين حتى لحظة كتابة هذه الأسطر وحده كفيل بأن يوقع اليأس في قلوب الملايين، لكن هذه الملايين خرجت عن المألوف وأسفرت عن طاقة عظيمة من التكافل الإنساني والتواطؤ الضمني على تصعيد حدّة الحياة، وفيما عدا أمور العيش المعهودة يجوز القول إن المجال العاطفي لدى السوريين شهد تصعيداً كبيراً، فظهرت تلك الطاقة الوجدانية التي تكون عادة مكبوتة في المجتمعات المحافظة. لقد أباحت ضرورات اليوم العديد من محظورات الأمس بعد أن تغلّب الهم السياسي والوطني العام على دوافع الكبت والعادات الموروثة، وبات الكثير من السوريين أكثر جرأة في التعبير عن مشاعره، وأكثر جرأة في التعبير عن آرائه وميوله، بل بات يعتبر ذلك جزءاً أساسياً من حقه في الحياة. لذا قد لا يكون مستغرباً أن نشهد جرأة في البوح على صفحات مواقع التواصل الاجتماعي، فالشباب السوري من الجنسين امتلك للمرة الأولى هذه الطلاقة في المشاعر، وراح يتغنى بالحب في زمن الثورة معتبراً أن الحب ثورة أخرى على الذات البليدة والعيش المترهل. ولا يخفى أن نسبة لا بأس بها من حالات التقارب العاطفي باتت تتم على أساس التقارب السياسي، مع عدم إهمال حالات الهجر للأسباب ذاتها، ويبقى الأهم ذلك المجال الحسي المتولد عن طاقة شعورية استثنائية.

الشاب الذي خرج تواً من المعتقل، ولاقى أقسى أنواع التعذيب هناك، قد يكون هو نفسه الشاب الذي يتقن برمجة الكومبيوتر، وينتمي إلى مجموعة موسيقية صغيرة تنظم سهرة أسبوعية في أحد مطاعم دمشق، وهو أيضاً الذي يتجاوز الحواجز الخطرة والطرقات الجانبية لإيصال المساعدات الطبية والغذائية لأهالي المناطق المنكوبة، وفي هذه الأثناء يسطر خاطرة عشق لحبيبته، فضلاً عن مشاركته الدائمة في المظاهرات. هنا الشاب ليس استثناء، على الأقل هو لا يرى في نفسه ذلك، ويعرف أنه يعيش نمط الحياة الذي يعيشه الآلاف من أمثاله. إن واحداً من إنجازات الثورة يتجلى قبل انتصارها النهائي في الغنى والتعدد، وعلى الضد من ثقافة الرأي الواحد أتاحت الثورة لأبنائها استكشاف سبل متنوعة والتجريب فيها دون خوف أو حرج.

ما سبق لا يلغي حقيقة أن القنّاص لا يزال متمترساً في مخبئه، ومستعداً لإطلاق الرصاص على أي مظهر من مظاهر الحياة. في الواقع ثمة سباق محموم بين طلقة القناص والرغبة العارمة في اقتناص الحياة لدى الضحية المحتملة؛ بالغناء بالرقص بالعشق وبالنكتة يهزأ السوريون من الموت؛ هنا الواقع بعيد بالتأكيد عن البحث عن السعادة المديدة، لكنه يحتمل لحظات كثيفة وربما قاسية من الفرح.

في زمن الثورة حتى التفاصيل البسيطة للعيش تكتسب قيمة أعلى، لا لأن بعضها يصبح عزيز المنال وحسب، بل لأن الثورة بحدّ ذاتها هي فعل جوهري من أفعال الحياة؛ يدرك السوريون هنا، ويعبّرون عنه جيداً، فهم أصلاً لم يقوموا بثورتهم إلا عندما لم يعودوا يطيقون حياتهم السابقة التي كانت تحمل القليل من الحياة.



غبطة الأمان
بهجة الخطر

رءوف مسعد - مصر

الرضى عن النفس

لنتأمل قليلاً في مبدأ «الرضى عن النفس»، وكم يقدم «للنفس» من راحة بال، بعيداً عن القلق، قريباً من التحقق الصوفي..وأنا بالطبع لا أقصد المضاربين في البورصة الذين يكسبون الملايين في ضربة حظ مقامرة، ولا الجلاد الذي يرى ضحيته تنهار أمامه، ولا الشخص الطموح الذي لا يرضي طموحه سوى أن يكون «الأول» دائماً.. لكن أعني بالقانع الكاف حاله النائي بذاته عن الصغائر المبتعد عن التضارب والمزاحمة بالأكتاف على منفعة لا يستحقها.. هم ما أعنيهم من صنف نادر من البشر..

في بلاد موطن ميلادي؛ السودان، كانوا يطلقون على الزاهد لقب «الفقير» و«أبو خرقة» تعبيراً عن ثيابه المتهرئة.. وكنت أشاهدهم مأخوذاً يسيرون في الطرقات وقد حملوا «إبريقاً» صفيحي يشحنون ماء يملؤونه، يتوضأون منه ويشربون..وقد علقوا المسابح فوق صدورهم.. على رؤوسهم شنطة من الصفيح قديمة صدئة، يضعون فيها متعلقاتهم.. يجلسون في ظلال الأشجار والجدران ساعة الهجير، يمدون قرعة من لحاء الشجر مجوفة أمامهم ويتمددون على الأرض ناعسين أو ذاهلين، بينما يتصدق المارون القلائل عليهم بما يجودون، أو تفتح ربات البيوت أبوابهن ويضعن بعض الطعام في القرعة..

وسيبقى هذا المشهد نائماً في ذاكرتي سنوات، توقظه صفوف الرهبان البوذيين، بملابسهم القرمزية في أفلام وثائقية، يمدون قرعاتهم أيضاً في صمت للمارة..

وسأعرف حينما أبلغ الرشد العقلي والعاطفي في الخمسينات من عمري، وبعد أن ألتقي بالمتصوفة والرهبان المشائين؛ الذين يهجرون الأديرة، ويهيمون علي وجوههم، وأهل الطريق.. سأتذكر نوعاً من الحجيج النيجيري الذين كانوا يقصدون مكة عبر السودان في نهاية الأربعينيات من القرن المنصرم، مشياً على الأقدام، يحملون متاعهم فوق رؤوسهم، ويتركون أولادهم على أبواب بيوت يدقونها بخجل واستحياء مثل بيتنا في مدينة واد مدني السودانية والملحق بالكنيسة التي كان يعمل بها أبي، المعلق على واجهتها صليب كبير لا تخطئه الأعين حتى الكليلة.. يطلبون من والديّ أن يحتفظا «بالولد» الذي لم يبلغ العاشرة بعد،هزيل الجسد ضعيف البنيان،«أمانة» في بيتنا خوفاً عليه من مخاطر الطريق الطويلة للحج.. فيفسح له والدي ليدخل، ويحضر طعاماً للوالدين، يقبلانه بخجل لينطلقا في سبيل الله كما يقولان بلغتهما العربية المتكسرة، لا يلتفتان للوراء، يتابعهما «الولد» بتسليم قدري لمصيره..

بهجة الصدفة

يهبني أولادي «ابنة وابن» من وقت لآخر بهجة عارمة لا يتقصدانها بكل تأكيد (!) ولم أكن أنا أيضاً أتوقعها؛ فمنذ شهور قلائل كان معي ابني البالغ اثنين وعشرين عاماً في القاهرة لقضاء إجازة قصيرة، اختار هو مصر بقصد منه لم يفصح عنه، هو المولود في هولندا والذي أتى قبل ذلك لمصر مرات قليلة في زيارات قصيرة.. أيامها قرر المثقفون المصريون، تنظيم مظاهرة سلمية تتجه إلى مجلس الشعب تحمل عريضة تنادي بعدم الحجر على حرية الإبداع بكافة صوره وأشكاله..

كنا لوحدنا ؛ابني وأنا.. هو لا يجيد العربية، يصحبني إلى مقاهي الرصيف ليدخن الأرجيلة التي يحبها، وأقدمه لمن ألتقي من أصدقاء ومعارف..قلت له عن مسيرة المثقفين وتركت له الخيار: أن يبقى بمفرده في البيت، أن ينتظرني في المقهى، أو أن يأتي معي إلى المسيرة..

قرر بسرعة وبدون تفكير أن يصاحبني في المسيرة..وقد حذرني البعض الذين أفصحت لهم عن رغبتي «بالمخاطرة» التي قد يتعرض لها.

خلال المسيرة من «الأوبرا» عبر كوبري قصر النيل، الذي ضاق بنا، كان يسير بجواري يرفع علم مصر..(لا أعلم كيف حصل عليه)..

بعد وقت لاحظ إنهاكي من الزحام، ولعلي تباطأت أيضاً في السير ألتقط أنفاسي، فعرض أن نتوقف قليلاً، فجلست على حجر على الرصيف ألهث مستنداً على عصاي (بعد عملية غير ناجحة في الركبة)، ووقف هو بجواري هادئاً يراقبني ويتأملني.وحينما قمت عرض عليّ أن أتأبط ذراعه وهو نفور عادةً من الملامسات الجسدية (!)

دهشتُ أنا العالم بأحواله ومزاجه،

لكني تأبطت ذراعه فرحاً مبتهجاً، فها نحن؛ أب يتساند على ابنه يسيران في «مظاهرة» لا تعنيه هو في شيء لكنه يعلم أنها تعنيني كثيراً..

انـزاح تـعـبـي، واخـتـفـى قلقي، وواصلنا سيرنا هكذا..

سعادة الاكتشافات الخطرة

الذين قرؤوا وانبهروا برواية ميلان كونديرا الأشهر بعنوانها العربي غير الدقيق «خفة الكائن غير المحتملة» والأدق حسب ترجمتي هو «الوجود اللا محتمل للخفة» وفي تأويلي فإن الوجود هنا هو بخفته اللا محتملة هو السديم الذي أشار إليه فلاسفة الإغريق قديماً.. حينئذ تتكشف للقارئ العلاقة بين المتن والعنوان»

إنه مثل «بطل» فيلم أوديسا الفضاء للمخرج ستانلي كوبرنيك الذي «تاه» في الفضاء..

البطل الكونديري يثير شفقتك، كما يثير تماهيك معه في بحثه الـدؤوب داخل سديم الفضاء الاشتراكي لبلده تشيكوسلوفاكيا، عن الحرية. ويظن أنه واجدها في أجساد النساء، باعتبارهن حقيقة مادية «ملموسة».. لكنه مثل التائه في الصحراء يرى السراب فيظنه ماء(!)

هكذا.. في تماهي القارئ مع البطل الكونديري سوف يكتشف داخله سعياً في البحث عن ما يظنه السعادة، في عالم لا طمأنينة فيه ولا ثبات يقين، فيكون البحث إذن، داخلياً، وهو بحث بدون بوصلة ولا دليل.. وفي الأغلب يؤدي إلى «أبـواب زائفة» مثل أبواب المقابر الفرعونية الزائفة لحفظها من اللصوص.

أعرف أن السعادة ليست في «الكم» لكن في «الكيف»، وإنها قطرات تأتي بالصدفة يوماً وتختفي شهوراً.. إنها قطرات مقطرة مثل خلاصة العطر، تضع نقطة على يدك وتبقى عالقة أمداً.. إذا سعيت إليها راوغتك، وإذ لم تسع إليها باغتتك..

كان – وما يزال - العديد من الزملاء والأصـدقـاء يـقـلـقـون عـلـى أولادهـم «المصريين» في الميدان الثوري عبر مصر، يتعرضون لما يتعرض له ملايين المتظاهرين، من قتل عشوائي ووحشي، لكنهم لم يمنعوهم من التظاهر رغم خوفهم على حياتهم الغضة، وقالوا إنهم رغم قلقهم «فرحوا».

هناك تترك العائلات أبناءها «أمانة» في الميدان.

ويعترفون بفخر وارتـبـاك: «هذه سـعـادة لـهـا مـذاق مـخـتـلـف عـن كل (السعادات) التي مررنا بها من قبل»..

«السعادة» التي أشرت إليها- هنا - لا علاقة لها بالتحقق، بل موصولة بالخطر المؤكد، يشعلها من طرفيها قطبان: سالب وموجب، هذا سر خصوصيتها ومذاقها الحريف الخاص (!) فهي تقترب من حال أولئك الحجيج النيجيريين المسلمين المتوجهين إلى بيت الله وفي سبيل الله ؛ ينفصلون عن أولادهم عبر الدرب الطويل لله، يتركونهم في بيوت الغرباء «أمانة». وقد يعودون أو لا يعودون..

وفي ميادين مصر، تترك العائلات أبناءها أمانة عند «الـحـافـظ»؛ حافظ الأمـانـات؛ فهو الذي سوف يردها إلى أهلها متى شاء...

شخصنة السعادة

ثمة سعادة «شخصية» تفاجئ أولئك الـذيـن يكتبون ويـرسـمـون ويؤلفون موسيقى لا يعرفون من يستقبل ما أبـدعـوه، ولا يهتمون حـتـى بوجود مستقبل.. يدسون إبداعاتهم، معظم الوقت،في أضابيرهم لا يرغبون نشراً ولا عمومية؛ سـوى حالة خاصة من الرضى الداخلي ! لا يتنوقها سوى من هطلت عليه قطراتها المقطرة المصفاة، الضنينة، مثل المن والسلوى، تلسعهم كـالـجـمـر، تطهرهم وتـبـهـج وتطمئن أرواحهم القلقة..

هذه سعادة بعض من ابتلتهم الأقدار باختيارهم لحمل هذه الأمانة الثقيلة يضعونها على كواهلهم يمشون بها في خطى حتى نهاياتهم الغامضة الأكيدة(!)

يتعثرون، في خطى كُتبت عليهم.

هذه الأمانة التي قرر بروميثيوس سارق النار أن يسلمها إلى البشر.. لعله



في لحظته الأسطورية شعر بالسعادة وهو يرى أول البشر يتأمل اللهب مندهشاً قافزاً من الفرح، عابداً له.

وسوف يقضي السارق الأسطوري أمداً متحملاً عقابه الإلهي حتى يحين وقت إنقاذه..

ونحن - من ابتلتنا الأقدار بالإبداع- نسرق النار من التنين، نهبها للبشر، لا نبغي جزاء ولا شكوراً بل في الأغلب ننال عقاباً..

لكنها سعادة تشابه هناءة البطل الـكـونـديـري المقيم في «الـوجـود اللا محتمل للخفة»..

أي فـي الـسـديـم باحثاً عـن سدرة المنتهى !



وصفات سحرية

كيف تغير حياتك في خطوات؟!

جهاد بزي - بيروت

في خانة «مساعدة الذات»، تضع «أمازون»، عملاقة الكتب الأميركية، 118894 نتيجة، من كتب بوسائط عديدة، ورقية والكترونية وسماعية وخلافها.

أقل من مئة وعشرين ألف كتاب بقليل من الكتب التي يفترض أن تساعدك، أو تدلك إلى طرق تحسين ذاتك، في كل وأي تفصيل قد يخطر لك، من طريقة اكتساب الأصدقاء، إلى اكتساب ملايين الدولارات، وبالطبع وقبل كل هذا: اكتساب ذاتك. وهي المهمة الأصعب.

رقم منهل يدل على صناعة ضخمة توازي أنواع «الصناعات» الأخرى من الكتب، أدبية وعلمية ودينية وغيرها.

وهي بالطبع من الصناعات الخفيفة والشعبية التي تجيد اللعب على كل المشاعر. ليست بحاجة إلا إلى قارئ غير راض عن ذاته، نادم على ماض يظنه ضاع بلا إنجازات حقيقية. لا يجيد التعامل مع حاضره. يجد نفسه عاجزاً أمام سلسلة من التعقيدات الشبيهة بسلاسل شيفة الحمض النووي التي ننظر إليها في الصور ولا نعرف لها حرفاً من طرف. وهي تعقيدات لنقل إنها تواجهنا ما إن نفتح أعيننا صباحاً ويصفعنا ألم الرقبة، ثم ترافقنا إلى مرآة الحمام، حيث الساعات الرملية لأعمارنا تسكب رمل شبابنا بلا هوادة، وتجلس معنا إلى الطاولة لتحسب معنا فواتيرنا وأقساطنا، المدفوعة منها وغير المدفوعة. وتناقشنا في هواجسنا على صحتنا بينما نحن أو نتناول الأطعمة الغنية بالدهون المشبعة لا نستطيع الافتراق عنها. وتغمرنا بمشاعر الذنب مع كل تصرف خاطئ نتصرفه مع كل وأي آخر، من الرئيس إلى المرؤوس إلى العابر صدفة على الرصيف.

تعقيدات تتدخل في صورنا عن ذواتنا، حيث من المستحيل أن نجد واحداً منا ممتناً تماماً لهذه الصورة، بينما الأغلبية منا، نسوة ورجالاً، ثلاثينيين وأربعينيين، يتعايشون مع هذه التعقيدات تعايش الطيور مع أقفاصها، فلا مجال للهرب منها، ولا مناص من رؤية قضبانها منتصبة دائماً أمام الأعين تنكر بواقع الحال.

هذه الطبقة الهشة من البشر التي تلف الكوكب بصفتها الطبقى الوسطى، هي التي تعيش في قفص حاضرها، ولها هامش من الترف بأن تحلم بمستقبل أفضل، ما دام لها وقت للتفكير في حيواتها، وفي تطوير هذه الحيوات. إنها الصفحة البيضاء الجديدة التي غالباً ما نحلم بفتحها، ونجد أكثر من مئة وعشرين ألف كتاب كل واحد منه يرى أن يعلمنا على طريقته كيف سنفتحها. وهي كتب تدعي أنها ببضعة دولارات ثمناً لها، يمكنها أن توصلك إلى: النجاح. السعادة. الثقة بالنفس. الإبداع.. وقس على ذلك.

ولأن القارئ الآتي إلى مثل هذه الكتب هو في الأصل هارب من التعقيد، فلن يجد في كتب مساعدة الذات إلا السهولة والبساطة.. والتسطيح.

الأغلفة تحمل إما مشاهد طبيعية حالمة، أو غالباً وجوه ثلاثينية وأربعينية (تماثل أعمار الفئة الأكثر استهلاكاً على الأرجح) لنسوة ورجال ما زالوا يتمتعون بجمال باهر وبأسنان ناصعة البياض تفرج عنها ابتسامات عريضة. من أين لهؤلاء كل هذه السعادة؟ هنا يأتي دور العناوين.

اللعبة الأكثر انتشاراً في عناوين هذه الكتب هي التالية: طرح سؤال وجودي هائل، مثل: كيف تغيّر حياتك، مقروناً بعدد محدد من الخطوات، التي نادراً ما تقفز عن عشرة.

«كيف تغيّر حياتك في أربع خطوات؟». «العادات السبع للناس البالغي التأثير (واحد من أكثر الكتب مبيعاً وانتشاراً وشهرة في خانته)». «حقق أي شيء في سنة واحدة». «أسرار النجاح. ثماني خطوات كلاسيكية في مساعدة الذات غيرت حياة الملايين».

الكتاب يخاطبك شخصياً. يوجه سؤاله إليك، أنت بالتحديد، حامله بالصدفة في المكتبة، كأنه يعرفك من بين المليارات الستة على سطح الكوكب. وهو يحدثك بلا أي تكلّف، ما دام على معرفة شخصية بك. ويعرف كل مشاكلك وهو مستعد، بخطوات أربع فقط، أن يجعلك شخصاً جديداً. عليك فقط، فقط، أن تبتاع الكتاب.

الخطوة الأولى للانقلاب الشامل في حياتك تبدأ بهذه النصيحة: فكّر بإيجابية. وهي نصيحة، ما لم تقترن بضوابط لهذا النوع من التفكير، فالأرجح أنها ستقود من يطبقها إلى حال لا يحسد عليها من البلاهة. كم يمكن عاطلاً عن العمل أن يبقى إيجابياً مثلاً؟ وكم يمكن حياة زوجية منهارة أن تستمر إذا فكر طرفاها إيجابياً، وكم يمكن موظف بنك أن يكون إيجابياً في تعاطيه مع رب عمل لا يطاق، والموظف عاجز عن الاستقالة لأن سوق العمل شبه مغلق ولديه ثلاثة أولاد عليه مسؤوليتهم من الألف إلى الياء؟ لا أحد يدري. المهم أن يكون القارئ إيجابياً. ولا بأس أحياناً من خمس دقائق يختلي فيها الواحد بنفسه وينظر إلى الأفق ويحلم في الأشياء الجميلة التي حصلت أو قد تحصل له. لا بأس بأحلام اليقظة!

الخطوة الثانية في هذه الكتب، بعامة: نظم وقتك وأولوياتك. قبل توجيه هذه النصيحة، غالباً ما تقام في الكتاب حفلة جلد للقارئ: أنت تعيش كل هذه الضغوط لأنك غير منظم، ولأنك تؤجل عمل اليوم إلى الغد، وتراكم أعمالك ومشاكلك.. ولا تتعاطى بإيجابية مع مشاكلك. وتضخم الأمور الصغيرة التافهة. يجلد الواحد هنا على ما يفعله الجميع. ويصير بانتظار الحل الذي يسقط عليه كالسحر: نظم وقتك. اجلب دفتراً ورتب فيه الأولويات بهذه الطريقة أو تلك (مئات الطرق المختلفة)، وضع خطة لما تريد إنجازه هذا الشهر. والصق نسخة من خطتك على الثلاجة. وأخرى في هاتفك الخلوي. وثالثة بالقرب من السرير في غرفة النوم (...). وتصاب بالحماسة وتبتاع شبه مجموعة جديدة من القرطاسية اللامعة، ظاناً بأن الحياة الجديدة لم يكن ينقصها إلا أقلام الرصاص المبرية جيداً وأوراق ملاحظات ملونة لاصقة شديدة اللطف.

ثم تضع خطة من نوع:

هذا الشهر (حزيران):

أتسجل في ناد رياضي.

أشتري جهاز كمبيوتر جديداً.

آخذ صفوفاً في الرسم كي أصير الرسام الذي لطالما حلمت بأن أكونه.

أجدد علاقاتي المقطوعة بأصدقاء الجامعة.

أتأمل لساعتين يومياً عند شاطئ البحر.

أقلع عن التدخين وأخفف القهوة.

أنفذ القرارات الستة أعلاه هذا الشهر ولا أتلكأ قط.

وبما أننا نعلم جميعاً أنك لن تنفذ بنداً واحداً من هذه اللائحة، وأن تأجيلها سيراكم الذنب فيك شهراً بعد شهر، فعلى الأرجح أنك ستؤجل متابعة قراءة الكتاب، وستركنه بانتظار أن تنطلق في تنفيذ اللائحة المستحيلة، لأنك أصلاً لم تصل إلى الخطوة حيث ينصحك الكتاب ألا تضع قرارات من المستحيل عليك أن تنفذها كلها دفعة واحدة، وأنه ربما سينصحك بأن تتواضع قليلاً في أحلامك، وألا تضع نفسك تحت الضغوط، وأن هناك ما لا يمكن تغييره في حياتك. وهنا ما كنت تعرفه تماماً قبل أن تشتري الكتاب وقد غشك غلافه إذ قال غلافه إذ قال لك إن كل وأي تغيير ممكن، بأقل عدد من الخطوات.

وبما أن خطة تغيير الحياة في أربع خطوات ستفشل فشلاً ذريعاً، وبما أنك لن ترمي الكتاب كي لا تحمل ذنباً آخر فوق ذنوبك، فسيختفي، تلقائياً بين الكتب الأخرى، أو بالقرب من الآلة الرياضية التي نصحك بشرائها وها هي تنتصب عائقاً في طريقك إلى سريرك، مختبئة تحت الثياب، تنتظر منك قراراً مؤجلاً برميها.. ككل قراراتك المؤجلة.

وسيمضي الوقت قبل أن تقرر للمرة الخامسة، أن تفتح صفحة جديدة في حياتك، ما إن تلتقي كتاباً عنوانه بمثل هذا السوء: «كيف تصير وتبقى مليونيراً في خطوة واحدة فقط؟» ولا تنتبه للحظة إلى ابتذال العنوان، فتشتريه من دون أن تتصفحه، كي لا تترك مجالاً لنفسك بأن تغيّر رأيك فيه. ثم تذهب إلى البيت وتصنع القهوة وتجلس إلى كرسي القراءة لتفتح الصفحة الأولى وتقرأ: الخطوة هي: فكّر بإيجابية.

الدائرة المفرغة إذن. ولا أحد يدري الجيد من السيئ في هذه الكتب، ولا أحد يعرف كيف يصل إلى الكتاب الذي قد يناسبه حقاً من بينها. هو عالم شديد الاتساع، وقد يمضي الفرد عمراً في قراءة هذا النوع من الكتابة الذي لا ينفع في شيء إلا في تعميق المخاوف الداخلية وإبداع حل يتيم لها كلها هو المزيد من الاستهلاك الذي ليس للمواطن العالمي الحديث، إذا صحت هذه الصفة، غيره لتبديد مخاوف لا تبديد لها.

الاستهلاك أولاً وأخيراً، بدءاً من ابتياع الكتاب. الأكيد أن حظوظ بعض المؤلفين هي التي ستتغير، وهم يصيبون الشهرة والمال معاً، بينما كتبهم تتفوق في مبيعاتها على مؤلفات اجتماعية ونفسية تتعاطى بعلمية مع هذه المسائل، وتحاول تقديم فهم أعمق للمشاكل التي يعانيها الواحد منا، وكيفية تأقلمه مع حياته كما هي، بلا أوهام، وبلا أوهام يقظة، وبلا تفاهة الخطوات القليلة التي تقلب الدنيا رأساً على عقب.. وتفتح الصفحات الجديدة.

وأمام المكتبة المهولة من الكتب التي تقدم النصائح، يمكن القارئ أن يصغي إلى صوته الداخلي الخاص، يقدم له نصيحة بلا أي مقابل، لا بل هي مربحة مادياً: لا تشتر أياً من هذه الكتب.

عندها، سيكون قد فكر إيجابياً من تلقاء نفسه، وبلا جميل كاتب ليس لديه إلا هذه العبارة ليقولها له.

محمد بيومي

لا يحلم بالجنة

| **وائل السمري** - القاهرة

لن تراه في برنامج للتوك شو، ولن تسمع رأيه في الثورة والمعارك والسياسة كخبير استراتيجي، ولن تجلس أمامه لساعات طويلة وحلقات ممتدة باعتباره صاحب تجربة وشاهداً على الثورة، وكما يقول المصريون في اللهجة العامية «آخرك تشتري منه أتنين كيلو تفاح»، ولن تعرف بأية طريقة أنك تقف أمام أحد صناع الثورة وأحد المشاركين فيها منذ يومها الأول.

ما كان لمحمد بيومي بائع الفاكهة الفيلسوف أن تراه الآن أو تقرأ عنه، فمثله لا يراهم المجتمع إلا عند استشهادهم أو حملهم على الأعناق مصابين دامين مكلومين، وحدها المصادفة قادتني إلى التعرف إلى محمد مدبولي، كان يتكلم متحمساً عن الثورة وأحداثها على إحدى مقاهي حي المطرية، ظننت في بادئ الأمر أنه أحد المدعين الذين ينسبون إلى أنفسهم أفضالاً على الثورة، لكن نبرة صوته التي تغيرت أثناء حكيه لأحد المواقف، ونظرة عينيه التي بدت كما لو كانت ترى المشهد الذي يحكى هناك حيث يوجد ميدان التحرير مضرجاً بالدماء ومندى بالدموع ومحتقناً بالنشوة.

بصعوبة بالغة كنت أرى ملامحه وهي تظهر وتغيب خلف يده التي يحركها كثيراً بحسم بالغ بالقرب من وجهه، كان يحكي فيغيب عني وجهه، وأذهب إلى هناك حيث أعرف مكان الحكي كما أعرف وجهي تماماً، ملامحه «الشقيانة» ويده الخشنة وملابسه البسيطة تدل عليه، هو أحد الكادحين المطحونين الذين كانوا قبل الثورة مهمشين، ثم أصبحوا أسياد السياسة ومعمري صناديق الانتخابات، كانت حكايته طريفة ومؤلمة وموحية وملآنة بالتفاصيل التي تجبرك على تصديقها والتفاعل معها.اعتبرت حكايته صورة حية للميدان وناس الميدان وروح الميدان، وفور انتهائه من حكيها وددت لو كان محمد بيومي بائع الفاكهة هو المتحدث الرسمي باسم الثورة، ولمن هذه الروح خلق هذا المسمى.

كان اليوم جمعة وهو تقريباً الجمعة التي سبقت جمعة التنحي، وحينما أردت الذهاب إلى المسجد لأصلي تآمر عليَّ أبنائي، وأخفوا عنى حذائي وملابسي الشتوية ليمنعوني من النزول إلى ميدان التحرير، قلت لهم إني سأصلي في جامع قريب وسأعود، لكنهم لم يصدقوني، كانوا خائفين من أن يصيبني مكروه في الميدان من كثرة متابعتهم للتليفزيون، واضطررت أن أنزل على رغبتهم وأن أذهب إلى الجامع بـ «شبشب بلاستيكي» وقميص صيفي خفيف، وبالفعل وجدت أني تأخرت عن صلاة الجمعة في الميدان، فصليت في جامع قريب، لكني وجدت نفسي أنهي صلاتي وأخرج بسرعة متجهاً إلى الميدان، لألحق البقية الباقية من اليوم.

يحكي مدبولي فتضيء عينه ويستريح قلبه، يقول وقد شعر بلسعة برد يناير في جسده: كان اليوم حافلاً، وامتلأ الميدان على آخره، وفي الليل كان البرد قارصاً، وأنا كما تعرف لم أكن مستعداً له، وحينما غلبني النوم تجمدت أطرافي، وليس في قدمي حذاء ولا على جسدي ما يستره، أحضرت لفافات ورقية وجدتها في الميدان ولففتها حول قدمي لعلها تدفئها قليلاً لأنام، ولما لم يفلح الأمر ربطت على قدمي أكياس نايلون لكي تمنع اختراق الهواء البارد لقدمي، طوال الليل وأنا أحوال أن أدفأ، ولوهلة غفت عيني، ثم سمعت آذان الفجر يصدح في جامع عمر مكرم، ولما استقمت من غفوتي وجدت شاباً صغيراً ينام بجواري، كان منكمشاً ووحيداً، يستدفئ بأنفاسه فحسب، نسيت ما عانيته من برودة الجو والنوم في العراء ونظرت إلى المسجد ودعوت: يا رب بحق هذا الشاب الذي ترك بيته وجاء لينصر بلده، انصرنا يا رب ولا تشمت فينا مبارك ومن معه.

يضحك مدبولي لكن حياءه يمنعه من استكمال الابتسامة فتراه يقدم شفة ويؤخر شفة، يقول لي: أقسم لك وقتها تأكدت من أننا سننتصر على مبارك ومن معه، وقلت: «مش ممكن ربنا يكسف شاب زي الورد زي ده»



يقول مدبولي والأسى يملؤه: رأيت شباباً في الميدان لم أكن أحلم بأن أرى مثلهم في الجنة، ذات يوم كنت أجلس بجوار الحديقة الدائرية التي تتوسط الميدان «الصينية» فوجدت شاباً على أبواب العشرينيات، تسكن وجهه بقع حمراء داكنة، حدقت فيها فتأكدت من أنها إصابات من طلقات الخرطوش، وحينما اقتربت منه وتحدثنا رأيت الكثير من الطلقات حول عينيه وفي جفونه، ولما لاحظ اهتمامي بوجهه وشرودي عن كلامه بتأمل هذه الإصابات قال لي: «يا عم محمد، الرصاص مبيموتش، والخرطوش مبيعميش، والله العظيم لنفضل أحياء لحد ما ننتصر».

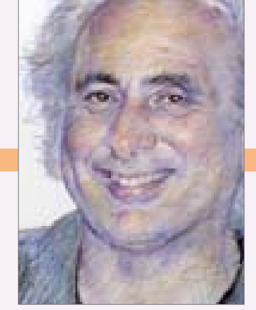
يحكي محمد وقد تمثل الحالة التي يحكيها تماماً فيقول: لا أعرف لماذا تذكرت نبي الله يحيى، الذي قال الله عنه إنه «سيبعث حيا» وقلت لنفسي لو متنا فسنكون أحياء، ولو عشنا وانتصرنا سنكون أحياء، وهذا الشاب الذي وصل الرصاص إلى عينه ولم يفقأها دليل على أن الله يحمينا وأننا نسير على الطريق الصحيح وأن الله كتب لبلدنا الحياة.

يقول محمد: كنت أمكث في الميدان ثلاثة أيام، ثم أذهب إلى بيتي لأبدل ملابسي، وذات يوم وأنا عائد من الميدان فقدت بطاقتي الشخصية، وكان هذا الأمر كفيلاً بأن يحرمني من دخول الميدان لأن الدخول وقتها كان بالبطاقة الشخصية، ولكني أمام إصراري على الدخول وافقت اللجان الشعبية المحيطة بالميدان على دخولي، وتلك الليلة حدثت مشادة بيني وأحد المتواجدين في الميدان وأتى أمن الميدان ليفض الاشتباك، وطلب أحدهم مني أن أبرز تحقيق الشخصية ولما لم يجد معي ما يثبت هويتي اصطحبني إلى رجل كان يجلس بجوار خيمة الدكتور محمد البلتاجي «بتاع الإخوان» حدثني هذا الرجل بعجرفة وتكبر لما وجد ملابسي «على قد الحال» وحينها فقدت صوابي وقلت له، إن كنت تحتقرني فأنا أفضل منك، على الأقل أنا هنا لأخدم بلدي فقط، بينما أن تجلس هنا وأنت طامع في وزارة أو منصب بعد رحيل مبارك، ولم أدر بنفسي إلا وأنا أقول: «هذه الثورة ملكي لأني من الناس المطحونة».

محمد غاضب من المجلس العسكري

وفي أشد الاستياء من ترشح فلول الحزب الوطني للانتخابات البرلمانية والرئاسية، لكنه برغم ذلك لم ينزل التحرير بعد التنحي مطلقاً، ولم يشارك في أي مظاهرة أو اعتصام خاضه الثوار، ويعلل ذلك بالسعي وراء لقمة العيش خاصة أنه لا يملك مصدر رزق ثابت، ولا يقدر أن يترك عمله كثيراً، ويقول: البركة في الشباب، «أنا متأكد من أن الثورة هتعيش عشان دي مش ثورة بنت حرام» متسائلاً باستنكار، إذا كان ربنا نصر اليهود وهُمّا على باطل عشان هُمّا بس مؤمنين بفكرتهم، يبقى مش هينصر شبابنا اللي زي الورد ده؟

أسأله: أم تشتق للميدان؟ فيرد: اشتقت له طبعاً، لكن أكل العيش مُرّ، أسأله: ألم تلتقط لنفسك صورة للذكرى؟ فيرد: فيه حاجة اسمها إنكار ذات، أنا لا أحب الصور، لكن أولادي أتوا لي بفيديو ظهرت فيه من على موقع اليوتيوب على الإنترنت في يوم جمعة الغضب ومن حين لآخر حينما أشتاق للميدان أشاهد هذا الفيديو، أسأله: لن تنزل الميدان مطلقاً؟ فيقول: في حالة واحدة فقط.. وهي أن يفوز أحد «الفلول» في انتخابات الرئاسة.



ستفانو بيني

أسعد الساعات

هل توجد، عزيزي القارئ، في حياتك ساعة هي الأسعد؟ ربما أخيِّب أمَلَك حين أصارحك بأن من المستحيل العثور عليها في متاهات الزمن الإنساني. وسوف أبرهن على صدق ما أقول.
إذا كانت هذه الساعة تنتمي إلى الماضي، فهي لا توجد. لأننا لا نستطيع أن نتوقع ما إذا كانت هناك ساعة أجمل قد تأتي في المستقبل. وحتى لو كنا نعيش حياة ساكنة وفي الظل، فلن نستطيع استبعاد أن يأتي ذات يوم نور يضيئها. فضلاً عن هنا فإننا عندما نتذكر الماضي تختل أفكارنا وتختلط وتضطرب. يمكن أن توجد مع الساعة التي نعيشها ونعتبرها أسعد، ساعة أخرى مختبئة أكثر جمالاً، فقدنا ذكراها، وسوف تعود فجأة إلى الذاكرة.
لا نستطيع أن نجد هذه الساعة في الحاضر. فالحاضر يجري سريعاً، ويهرب منا، ويمضي، ينزع من الأفكار المسافات كلها. نستطيع أن نقول إن هذه اللحظة سعيدة، بيد أنها سرعان ما تتلاشى وتخيم علينا لحظة أخرى، هي ظل لمشنقة يظهر في الشمس. ليس لدينا مقياس يمكن أن يخبرنا أننا نعيش الساعة الأسعد، فزمن الساعة أكثر تعاسة على نحو غير محدود من زمن قلوبنا. قد يقول قائل وهو يصف الحال الذي تعيش فيه لحظياً إن هذه الساعة هي الأسعد في حياتك، ولكنه لا شك لم يصب صلب الحقيقة، فالأمر نفسه الذي يخبرنا به يدخلنا بالفعل إلى حالة الندم، إلى فكرة أن هذه الساعة سوف تتلاشى، وأننا في سبيلنا لأن نفقدها.
لا نستطيع بالتأكيد أن نعثر على مثل هذه الساعة في مستقبلنا. لا نستطيع أن نتوقع بطريقة تتسم بالمصداقية كل قادم، من نقمة أو نعمة. نعرف جيداً أن كل حرب قد تنتهي بموتنا أو بإعلان استعادة السلام، وأن كل مرض يحمل معه الشفاء أو يحمل مزيداً من المعاناة، وكل ليلة في السفر تحمل إلينا عاصفة أو فندقاً نبيت فيه. في القلب المجروح أيضاً هناك أمل في ساعة سعادة تتجاوز كل الساعات التي عشناها، وتجعلنا ننسى كل ألم.
لا أحد يستطيع أن يعثر على هذه الساعة، وربما لهذا يراها البشر خارج الحياة: في فردوس، أو فيما يعجز اللسان عن وصفه في مكان آخر. بيد أن هذا الأمل لا يمكنه أن يستبعد أن الساعة الأسعد تحتفظ لنا بها الحياة الدنيا. فلم يحدث أن عاد أحد من الحياة الآخرة بكل أشكال تصورها وتخيلها، لكي يصف لنا ما رآه، ولكي يخبرنا ما إذا كان قد عثر على الساعة الأسعد خارج نطاق الحياة. حتى عن المسيح لا نعرف إلا أكثر ساعاته الرهيبة، ساعة الصليب. ولم يخبرنا أحد عن ساعاته الأسعد. ليس هناك ما يمكن أن يكشف لنا هذا السر، وإنما فقط الأمل فيها، يهمس إلينا به الكتاب المقدس ورجال الدين الذين لا يستطيعون اختراع شيء لا يعرفونه.
وساعتي؟ تتقافز ساعات كثيرة على ذهني، تطالب بحقها في أن تكون الساعة الأسعد: إحدى العصاري في فناء البيت مع جدي حين يقرأ لي كتاباً شديد الجمال، القبلة الأولى في قطار يجري نحو الجنوب، الهواء المعطر بزهر التليو وأنا أخرج من مستشفى بعد طول مرض، حقل لدوار الشمس عبرته مع ابني. هذه الساعات كلها تسأل بتردد عما إذا كانت هي الأسعد، ولكنني أعرف جيداً أنني أستطيع تذكرها، ولكنني لا أستطيع أن أختار منها واحدة.
لا تظن أيها المسافر أن هذه المتاهة المعقدة يمكنها أن تحطم كل فرحة ماضية، أو حاضرة، أو مستقبلة، وتخلطها كلها انتظاراً للحظة حتمية. أريدك فقط أن تعكس، كمرآة، الساعات كلها التي كانت بالنسبة لك بمثابة هذه الساعة، ليس لغرض تدريب الذاكرة، أو لغاية أدبية. ولكن لكي تعثر في حياتك على سعادة أكثر من كل ما حصلت عليه.

لمس الدنيا

علي النويشي

كيف يعيش الإنسان إذا ما فقد ثلاثاً من حواسه، السمع والبصر والكلام؟

شريف محمود السيد حسن من مصر، هو حالة فريدة تتحدى الظروف، ويعطي للأحياء دروساً في مكابدة الحياة. وتصرخ مأساته في وجه كل إنسان حباه الله بكل حواسه، وهو يرى ويسمع ويتكلم، وفي النهاية قد يلقي بنفسه في أحضان الانتحار الحقيقي فيموت، أو يصبح حياً كالميت، مثل جيفة يحملها نهر الحياة من مكان إلى آخر بلا إرادة فيها ولا مقاومة.

جاء شريف إلى الدوحة بدعوة من الملتقى الأول للصم كمثال يدللون به على انتصار الحياة، ولد شريف محمود السيد حسن لأب عامل نسيج وأم عاملة في مطار القاهرة، وكان لأربع سنوات من عمره طفلاً عادياً مكتمل الحواس، لكن إصابته بالحمى الشوكية في هذا العمر أفقدته حواسه الثلاث الرئيسية السمع والبصر والكلام، وسرعان ما توفي والده، فانتقلت به أمه للعيش في مدينة السلام التابعة للقاهرة، وألحقته أمه بالمركز النموذجي لرعاية المكفوفين، وهناك بدأ يتعلم الإشارات بجهد فردي، فحالة شريف لا تجدي معها إشارات الصم ولا طريقة برايل، ولهذا كانت حالة فريدة ومستعصية، والجميع من صم وبكم وعميان ينظرون له بكثير من الأسى والألم.

وهنا لم يكن أمام شريف إلا التعامل من خلال حاستي اللمس والشم أحياناً..!!

وكما يقول طارق عبدالمعز رئيس اللجنة الإعلامية للمؤتمر: عبقرية شريف تكمن في أنه ابتكر إشارات لمسية خاصة به، فرضها على من يتعاملون معه من أم وزوجة ورفيق، فخلق لنفسه عالماً خاصاً به بأحاسيس معينة يصعب علينا إدراكها، تلك الأحاسيس خاصة به ولا يستطيع الغير التدخل فيها وقليل فقط من يفهمونها، ممن يكثرون التعامل معه، فيفهمون هذا القاموس اللمسي المنفرد، ولهذا فحالة شريف هي حالة نموذجية للدراسة في مجال إنسان يتعامل باللمس فقط دون البصر والسمع والكلام، فالمبصر قد يفسر كثيراً مما يدور من حوله، والمتكلم يستطيع أن يعبر عما يحس به، ومن يسمع يترجم تلك الأحاسيس إلى أقوال وأفعال.. لكن ما بالك بمن فقد كل تلك الحواس، ولا يتعامل إلا باللمس فقط؟ فهو إنسان لن يجد أمامه إلا أن يخلق لنفسه عالماً خاصاً لا دخل للآخرين به.

ويضيف عبدالمعز: فهو يعيش باللمس فقط، ولك أن تتخيل كم التخيل وعمق التفكير العالي الذى يتميز به، وطبقاً لثقافته المكتسبة، وهنا لا يتضح إلا للمقربين منه جداً!!

يقول مرافقه ابن خالته صالح السيد عبدالله إمام مسجد ومترجمه الخاص: ولأن شريف لا يرى ولا يسمع ولا يتكلم في المركز النموذجي لرعاية المكفوفين علموه كيف يعمل.. وكيف يجتاز الإعاقة.. وبمحاولاته ودأبه وصبره الشديد استطاع أن يتقن صناعة فرش تنظيف البلاط والسجاد والستائر، وكذلك تصنيع كراسى الخيزران من الجريد.

ومنذ سبع سنوات توفيت والدة شريف وبقي وحده حيث لا أقارب له من الدرجة الأولى فلم يعد له من أقارب إلا أنا وإخوتي، فأخذناه إلى قريتنا ميت الحوفيين بالقرب من مدينة بنها، وهناك تزوج مرتين ولكن لم يرزقه الله بعد بأبناء، ويصاب شريف بمرض الكبد اللعين، مما أدى إلى تفاقم مأساته.

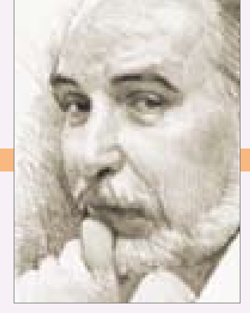
ولكن كيف يتعامل شريف مع البشر المحيطين به، وكيف يتعرف على الناس؟

يقول صالح: شريف إذا سلم على شخص يعرفه من طريقة اللمس، وإذا ما سلم عليه بعد عشر سنوات يتذكره من خلال شفرات لمسية خاصة به خزنها هو فى عقله، مثلاً فلان الصحافي يعرفه بإشارة الكاميرا والقلم، ولكن كيف يفرق بين صحافي وآخر؟ هذا ما لا ندركه..

وشريف يتذكر الناس ويعرفهم بعلامات، فله أحد أقاربه يلبس عباءة فيعرف أسرته كلها بأنه أسرة أبو عباءة، مثلاً إذا سلم على ابنة هذا الرجل فيعرفها من خلال أنها ابنة أبوعباءة، حيث يشير إلى صدره علامة الأنثى وإلى لبس العباءة. وابن أبوعباءة، وزوجة أبو عباءة والبنت والأم لها علامات خاصة يدركها هو، فضلاً عن ذلك فهو يعرف زوجته من رائحتها قبل أن تقترب منه أو تلمسه.

ولا يترك شريف فرضاً واحداً ويصلي مع الناس في المسجد، ويصلي بخشوع شديد، ولكن ماذا يقول في صلاته، هذا لا يعلمه إلا الله وحده!!

وشريف عاشق للحياة، متعته في السير على كورنيش النيل في مدينة بنها وشرب العصير، ويسعده إحساسه بوجود الناس من حوله.



الطاهر بنجلون

السعادة والحرية

ظل البعض ينظر إلى كلمة الديموقراطية، لسنوات طويلة، باعتبارها حلاً سحرياً لكل الأزمات. مع استقلال المغرب(1956)، تداول كثيرون هذه الكلمة بشكل واسع، واعتقد البعض أنها تسمية لواحد من مواسم السنة، وذهب آخرون إلى اعتبارها ضيفاً كان ينوي زيارة البلد بعد تحرره من الوصاية الفرنسية. كل الأحزاب السياسية حاولت توظيف الكلمة نفسها في خطاباتها السياسية. ولكن، لا أحد منها استطاع تقديم شرح لها.

يوعز البعض سبب وصول حزب العدالة والتنمية إلى قمة هرم الحكومة في المغرب، السنة الماضية، إلى هذا التقليد القديم والجميل، أي الديموقراطية. لكني سأخيب ظنكم وأقول إن المغرب، مثل تونس ومصر، وبقية بلدان الوطن العربي، لا يعيش في ظل حكم ديموقراطي حقيقي. صحيح أنه تم تنظيم انتخابات، حرة وشفافة، وبدون تزوير، ولكن ما نجم عنها إنما مجرد نتاج استخدام تقنية وليست ثقافة سائدة. لأن الديموقراطية، باعتبارها النظام السياسي الأقل سوءاً في العالم، هي، قبل كل شيء، ثقافة نتعلمها، بشكل يومي، وانطلاقاً من المدرسة الابتدائية. فهي لا تكتسب. لهذا فالكثيرون يتحدثون عن الديموقراطية دونما تقديم تعريف لها، أو إسقاطها على الواقع.

مبدئياً، ينطلق تعلم الديموقراطية من المنزل. فهناك قواعد وقوانين، غير مكتوبة، مبادئ يلقنها الآباء للأبناء. هنا ما نطلق عليه مبدأ «العيش المشترك». في غياب هذه القاعدة، ستبرز الفوضى، عدم الاستقرار، ويطفو خصوصاً منطق حكم الأقوى. في المنزل، نتعلم احترام فضاء الآخر، حياته الخاصة، وجهات نظره. في المدرسة أيضاً، نتعلم العيش المشترك مع الآخر، رغم أن هذا المبدأ لا نقرأه في المقررات التي تفرضها وزارة التربية.

إن السعادة الفردية تستوجب استقراراً عاماً. الرغبة في العيش السعيد هي لذة إنسانية كونية. الجميع يتطلع لبلوغ السعادة. أن تعيش سعيداً يعني أن تعيش في توافق مع نفسك، في تناغم يساهم في تطوير قيم ثقافتنا. أحب التعريف الذي يقدمه توماس مان في كتابه «غوته وتولستوي»: «ما نسميه (سعادة) يتجذر في التناغم وفي الوقار، في الوعي بالهدف، في التوجه الإيجابي، الواثق والذي يحدده العقل، السعادة، باختصار، هي راحة النفس».

في المغرب، كما في بقية الوطن العربي، الفرد يبقى غير معترف به. إنما الجماعة، العائلة والقبيلة التي تلقى اعترافاً. لهذا فإننا نجد صعوبات في تأسيس دولة القانون. فاللاعدالة، وما ينجر عنها من رشوة، تمثل معيقات تأسيس الدولة. المواطن العربي يشعر بالسعادة لمّا يوجد في مجموعة، بين أفراد العائلة. حينها يشعر بالأمان، بالتوافق مع هويته. حيث يدرك بأن هنالك من

سيساعده، من سـيحميه. بالتالي، نجد أن البطالة مثلاً ليست لها نفس تأثيرات القنوط، على الفرد البطال، كما نجدها في الغرب. العائلة لا تتخلى بتاتاً عن أي واحد من أفرادهـا. في أوروبا، تلعب الدولـة الدور ذاته من خلال تطمين البطال بمنحه مساعدة مادية.

السعادة نجدها في الراحة. الإسلام يلعب، غالباً، هذا الدور. لما يُفهَم بشـكل حسـن يصير ديناً مهدئاً ومطمئناً للفرد. رغم أن الأشياء تظل نسبية، فإن مفهوم السعادة صار جد منتشـراً بين أفراد الشعب. أنكر أني رأيت أناساً سـعداء في القاهرة، رغم أنهم يسـكنون رفقة الأموات. هذا لا يعني أنهم سيرفضون شقة في مبنى جديد، لكنهم يكتفون بما وهبتهم الحياة. يجمعهم الإيمان بالله والتطلع إلى الأمام.

السـعادة لا تفرض بقانون، كما ذكر إيمانويل كانط (1793): «الظروف الاجتماعية لا تكفي لفرض السـعادة كمبدأ تشـريعي». وهو الفيلسوف نفسه الذي كتب: «أمل بلوغ شـعور السـعادة لا يبدأ سـوى مع الديـن». بهذا المعنى، يصير الدين أخلاقاً. مجموعة قيم تفرق الإنسان عن الحيوان، وتمنحه فرصة التوجه نحو التطور، نحو الأفضـل. لكن، لا بد أن نقر أن هذه الرؤية إنما هي رؤية مثاليـة، طوباوية. الإنسـان هو المنظـم الأفضل، وهو المسؤول عن شعور الحزن. فهو الذي أوجد الحرب والذي حافـظ عليها على طـول الزمن. لا نرى مثـلاً حيوانات تتقاتل فيما بينها. كما أنني لسـت أتفق مع المثل القائل: «الإنسـان ذئب للإنسـان». يجب أن ندرك أن الإنسـانية قـادرة على تحقيق النظيرين: تضامن شـامل أو مجازر شاملة. في رواندا، خلال الحرب الطائفية، قام أصدقاء، من طائفتين مختلفتين، بالتناحر وقتل بعضهما البعض. بالتالي، فإن سعادة المجتمع تبقى قضية هشة. فلسبب بسـيط يمكن أن يدخل نفق المأساة. وهو ما نراه اليوم في سـورية، حيث يقتل النظام يومياً مئات المواطنين. يوزع الأسـى والهم والحزن. سـورية مثال عن مجتمع متحضر كان يعيش في سـلم، ولـم يكن يتخيل يوماً أن رئيسـه سـيكون متقبلاً لخيار التحول إلـى مجرم يقتل شعبه. مفهوم السعادة في الوطن العربي يختلف عما هو عليه بالنسبة للآخرين. ما نسميه «الربيع العربي» حرر الشعب التونسي، ونظيريه المصري والليبي من الأنظمة الديكتاتورية، لكنه لم يحمل لهم السـعادة وحق العيش في عالم حرّ ومتحرر.

في ظل أنظمة سياسـية توظف الدين كإيديولوجيا، فإننا سـنبتعد عن شروط تأسـيس دولة القانون وعن الديموقراطيـة التي تحمـل قيماً إنسـانية، قيم التعاون والحرية. فلا سـعادة بدون حرية، بدون حرية التفكير، بـدون حرية الخيار، بـدون حرية التنقـل، بدون حرية المعارضـة، بـدون حريـة المسـاندة، وبـدون حرية التعبير.

برلين

مدينة الدببة والبشر الغاضبين



منتصر لوكيلي -برلين

تطبع المدن الألمانية مسحة من الحزن والكآبة، وبخلاف المدن الإيطالية والإسبانية التي تملؤها الابتسامة وضوء النهار وصرخات الفرح والتنمر، تمتلئ المدن الألمانية بصمت وحزم ذي إيقاع سريع، ويبدو الألمان قليلي الابتسام، وفي الشمال الشرقي تنتصب عاصمة هذا البلد البارد على الخريطة كصدر لأوروبا بينما تمتد بولونيا والنمسا كذراع جرماني يمسك بخاصرة شرق القارة العجوز تاركاً للذراع الفرنسي الصولة غرباً.. فهذه العاصمة التي لم يكتف النهر الطبيعي بشقها كباريس أو روما شطرها جدار إسمنتي لثلاثة عقود عرف معه البرلينيون مرارة انضافت إلى مآسيهم... ارتبطت برلين، في خيال كاتب هذه السطور بما قرأه في صباه للجنرال السوفياتي جوكوف في منكراته عن الحرب العالمية الثانية واحتلال برلين، وقد بقيت هذه الجملة موشومة في الذاكرة: «كل شارع في برلين، بل كل رصيف كان متراساً في حد ذاته يتطلب حرباً لإسقاطه»، فبدأ ينظر إلى الشوارع والأرصفة لا كفضاء للعيش الاجتماعي العادي، بل كقلاع ترتفع من التراب وتتعلق بأكتاف الغمام والسحاب.. هذه المدينة الرائعة شكلاً ومضموناً تبدو من الجو كاندماج قطعتين شقهما نهر شبريي Spree، منطقة الكولن شرقاً وجزيرة المتاحف Museum Island غرباً في منظر يذكر الزائر بمنظر نهر السين وجزر فرنسا الباريسية، ومن الزواج الطبيعي والشرعي المبارك بين الضفتين في القرن الثالث عشر تولدت مدينة واحدة كتب الله لها أن تلعب أدواراً في التاريخ الإنساني جعلتها تصير على كل لسان وحملت اسم «برلين»، وقد سألت أبناء المدينة عن هذه التسمية، فكان أن أجابني بعضهم أن الكلمة مشتقة من كلمة Bär التي تعني الدب، فهل كانت هذه الأرض مرتعاً للدببة قبل استقرار الإنسان؟ أم أنه الطوطم الخاص بجرمانيي المنطقة؟ لا سيما وأن الدب هو شعار المدينة الرسمي، فبدل حصان شتوتغارت وحصن هامبورغ ونسر الجمهورية الفدرالية، فضل البرلينيون اختيار دب أسود رشيق كشعار لهم، وربما يفسر هذا بعضاً من طباعهم.

كبوات ونهضات دائمة

مثل العديد من المدن البروسية عانت برلين مرات ومرات أخرى من اندلاع النيران والحروب ولم تتمكن من الاستمتاع بفترة من الاستقرار والرخاء إلا تحت حكم فريديريش الأعظم، حيث تم تحصين المدينة وبناء أولى المباني الفخمة على طول شارع «أونتر دنليندن» الذي خلدته المغنية الخالدة مارلين ديتريش في إحدى أروع أغانيها .. ومما هزّ الحاضرة الجرمانية في ماضيها هو دخول نابوليون إليها منتصراً سنة 1806 مع ما تلا ذلك من نهضة علمية توّجها



فتح أبواب جامعة برلين سنة 1810 وعلى رأسها القيوم يوهان كوتليب فيخته.. وما لم يغفره الألمان لنابوليون هو نزعه للعربة التي تجرها الخيول الأربعة والمسماة «الكوادريكا» من أعلى بوابة براندنبورغ، فعقب معركة ليبزغ أو معركة الأمم، عمد البرلينيون إلى إعادة العربة إلى مكانها... وتلك إحدى طباع الألمان، فهم كالبدوي الذي يأخذ ثأره بعد أربعين عاماً ويقول: لقد استعجلت.

وبعد تتويج فيلهلم الأول ببروسيا إمبراطوراً، أصبحت برلين عاصمة الإمبراطورية الألمانية الجديدة وفي ذلك انتقال تاريخي من بروسيا إلى ألمانيا، ولو أنني لا زلت غير قادر على معرفة منبع تسمية ألمانيا هذه، فالألمان يسمون أنفسهم بالدوتشيه وبلدهم بالدوتشلاند. هذه الإمبراطورية العظيمة اتسعت وصار لها شأن كبير حتى إن لعابها سال لاحتلال المغرب الأقصى، فزار إمبراطورها فيلهيلم الثاني مدينة طنجة قبل احتلال فرنسا للمغرب في رسالة ذات معنى إلى القوى الاستعمارية الأخرى، وقد انتهى هذا الإمبراطور منفياً ومهزوماً شأنه شأن حليفه التركي السلطان عبد الحميد الثاني.. وتسببت الهزيمة الثقيلة التي منيت بها ألمانيا في الحرب الأولى في اندلاع أزمة خطيرة، فتغذت مرارة الهزيمة بحلم القومية الألمانية، ومهدت الطريق لأسوأ السيناريوهات. ومن غير اللائق الحديث عن برلين كعاصمة دون استحضار الداهية العظيم أوطو فون بيسمارك الذي يرجع إليه الفضل في فرض الدور الألماني على المعادلة الأوروبية، فهذا المستشار قاهر النمسا والدانمارك وتّر الوضع مع فرنسا حتى دخل الجيش الألماني إلى باريس سنة1871، وأعلن عن تتويج الإمبراطور الألماني من داخل غرفة المرايا وسط قصر فرساي إمعاناً في إهانة الفرنسيين، معلناً ما عُرف في التاريخ بالرايخ الثاني.

استمرت برلين في التألق والتوسع وامتلأت سكاناً، وازدحم هؤلاء وتكسوا في مختلف الأحياء حتى إن عددهم بلغ المليون في سبعينيات القرن التاسع عشر، وعرفت طرق المواصلات حينئذ ازدحاماً وشبه اختناق مع تطور التصنيع، مما دفع بالألمان إلى العمل على بناء شبكات النقل تحت الأرض المسماة إيس- باهن وكذا شبكات التطهير والصرف الصحي.. وانطلقت المدينة تبحث عن ذاتها الثقافية والفنية من خلال الأدب والشعر والعمارة، ومن أهم ما ميز تلك الفترة بناء الرايخشتاغ، هو المقر التقليدي للبرلمان الألماني وهو بناية ذات أسلوب كلاسيكي جديد مع قبة شامخة وعظيمة – قام المهندس المعماري نورمان فوستر الشهير بإعادة تصميمه في التسعينات من القرن العشرين جاعلاً من القبة عملاً زجاجياً يقطع الأنفاس بتفاصيله - ومن الصعب العثور على برلمان في العالم أثار من المشاكل والنزاعات مثل الرايخشتاغ الألماني، فالإمبراطور الألماني في أواخر القرن التاسع عشر كان يكنّ له كراهية شديدة، ونقل عنه وصفه المكان بمحل اجتماع القرود، ولم يقبل إلا متأخراً - وعلى مضض - إضافة عبارة: (Dem Deutschen Volke) «لأجل الشعب الألماني» على مدخل المبنى، كما عرف حريقاً عظيماً خلال الثلاثينيات نسبه النازيون إلى الشيوعيين، وألّبوا عليهم غضب الشارع البرليني (وهو شارع سريع الغضب). ولمجرد النظر في واجهة الرايخشتاغ تسافر الذاكرة في التاريخ البرليني، من البنائين حملة الأحجار الحالمين بغد مشرق إلى مضرمي النيران لأهداف سياسية، وصولاً إلى جنود الجيش الأحمر السوفياتي الذين صعدوا فوق سطح المبنى، ونصبوا العلم الأحمر الشهير ذي المنجل والمطرقة معتقدين أن هذه المطرقة ستدق آخر مسمار في نعش القومية الألمانية.

لا أعرف عبر تاريخ الإنسانية مدينة نجحت في القيام من تحت الأنقاض كما فعلت برلين، فالهزائم الثقيلة التي منيت بها ألمانيا في الحربين العالميتين كفيلة بأن تعيد أي مجتمع إلى ما قبل التاريخ، فكان أن نجح الألمان في النهوض بعد انهيار الإمبراطورية وإعلان الجمهورية، ولم يتوقع أحد أن أدولف هتلر المستشار الألماني الجديد سينهب أبعد مما توقعه الجميع، فالرجل أعطى الإنسان الألماني الوصفة السحرية للقيام من السقوط، أعطاه الحلم. وبعد استيلائه على السلطة، بدأ هتلر برنامج اعتقالات ضد اليهود والشيوعيين والشواذ جنسياً والمعارضين السياسيين، وقاد جيشه إلى حروب لا أول لها ولا آخر، وهكذا تحول الحلم إلى كابوس أدى إلى سقوط مأساوي أسوأ من قبل، وأدت المدينة فاتورة باهظة الثمن.. وكم من الأحلام جنت على أصحابها..! فالمدينة سقطت بعد أن دفعت بأزيد من نصف أبنائها قتلى، وخربت نصف مبانيها ومساحاتها الحية، وتحولت مدينة الفن والثقافة والموسيقى والجمال إلى أنقاض وحطام

وخراب ينعق فيها البوم والغربان، فغنت لها مارلين ديتريش أغنيتها الرائعة: «في خرائب برلين» حيث حاولت أن تستنشق العطر من بين الخراب، وكأنها تطلب من بني جلدتها إرادة خارقة للعادة للنهوض من جديد،... وهو ما فعلوه..

أما الحلفاء المنتصرون فقسموا المدينة إلى أربعة قطاعات، فكان الشرق تحت سيطرة السوفيات، بينما كان القطاع الجنوبي الغربي من المدينة تحت سيطرة الأميركيين، وسيطرت بريطانيا على القطاع الغربي، بينما سيطرت فرنسا على القطاع الشمالي الغربي، وربما تنفس الفرنسيون صُعداء أزكى من أطيب عطر باريسي، فباريس وقعت أكثر من مرة تحت القبضة البرلينية، وطباع الفرنسيين في الثأر بدوية، وقد رُوي عن السياسي الفرنسي كليمنصو قوله عندما سئل عن برلين: - لماذا تكرهها؟ هل زرتها ذات مرة؟ أنه أجاب: - كلا، ولكني رأيتها تزور بلادي مرتين.

تقسيم ما لا يُقسَّم

دفع البرلينيون ثمن خلافات لا علاقة لهم بها، فحاصر السوفيات القطاعات الثلاث، وتأزم الوضع فأعلن عن تأسيس الجمهورية الألمانية الديمقراطية في 1949، وشُطرت المدينة نصفين، حتى إن منطقة الانتظار الفسيحة في محطة القطار الرئيسية المسماة فريديريش شتغاصي Friedrichstraße صارت تعرف باسم Tränenpalast (قصر الدموع)، فصار القريب بعيداً والبعيد أبعد، وكأن محمود درويش رحمه الله عناهم بقوله: بعد البعيد بعيد كلما ابتعدا/صار البعيد قريباً من خطوط يدي.

ما زالت أجزاء من جدار برلين تؤثث المشهد العام للمدينة، شاهدة على استحالة أن يقوم أي جدار على فصل الإنسان، وما زالت النقطة الحدودية المسماة «شيكبوانت شارلي» شاهدة على هذا الفصل بين البرلينيتين، مع أشباه جنود يقفون باللباس العسكري والعلم الأميركي والسوفياتي، ويأخذ معهم السياح صوراً تذكارية فرحين بالوحدة بين الألمانيتين.. وروى لي أكثر من واحد كيف حاول بعض سكان شرق برلين اجتياز الجدار المقيت نحو الغرب، فانطلقت رصاصات جنود حراسة الحدود ملعلعة فأردتهم بين قتيل وجريح.. إلى أن كانت ليلة التاسع من نوفمبر 1989، فتم فتح سور برلين على نحو غير متوقع من طرف المواطنين، واحتفلت المدينة بعرس الوحدة سنة قبل الإعلان الرسمي عنها في أكتوبر 1990! إنها الوحدة التي يعملون على إنجاحها في أوروبا بينما لا ندخر جهوداً لتقسيم بلداننا العربية، فالسودان سودانان، واليمن يمنان، وليبيا إلى ثلاث، وخريطة المغرب تنقصها صحراؤه، والعراق سنة وشيعة وما إلى ذلك من اللغة المقيتة الفظيعة، وكأننا بهم لم يتعلموا من التاريخ دروسه، فالوحدة -بعكس التقسيم- قدر وليست اختياراً.

متحف بيرغامون

بعيداً عن السياسة، لا يمكن وطء برلين دون الذهاب إلى حضرة الإلهة عشتار، فعلى غرار لوفر باريس وبرتيش ميوزم لندن تفتخر برلين بمتحفها المسمى متحف بيرغامون (Pergamon Museum) الذي أسس في 1899. هذا المتحف الرائع ينقسم إلى ثلاثة أجنحة رئيسية: الجناح الهيلاني ممثلاً ببرغام وميلي، والجناح البابلي ممثلاً بمجموعة القطع الأثرية لبلاد الرافدين من تماثيل ومنحوتات وقطع معمارية ورسومات، وجناح الفن الإسلامي. ففي مطلع القرن العشرين قام علماء آثار ألمان – وعلى رأسهم روبرت كولدوي - الذي اكتشف قصر نبوخذ نصر الثاني المؤرخ بين 562 - 604 قبل الميلاد - بإحضار بقايا بوابة عشتار من مدينة بابل التي شُيّدت قبل ألفي وستمائة عام إلى برلين، وقد شد انتباهي زائر عراقي وقف ينظر إلى بوابة عشتار وكأنه يتعبد في محرابها أو يريد تقديم قربان إليها، فتكاد تسمع خفقان قلبه وهو يخاطب البوابة.

في الجانب الشرقي من المدينة، وبالتحديد بين جادتي فريديريخشتغاصي وأورانينبورغر ينتصب مبنى ثائر بامتياز: عمارة حديثة تعود لبداية القرن العشرين مؤلفة من خمسة طوابق كانت





تعلوها قبة لا وجود لها اليوم، لم يستقر المبنى على وظيفة معينة منذ العهد الإمبراطوري، فمن متاجر إلى فضاء لمعارض شركة الكهرباء في العصر الجمهوري الأول، قبل أن تستعمله جبهة العمل الألماني الموالية للحزب النازي مقراً لمكاتبها ومعتقلاً لبعض الفرنسيين، وناله من ويلات الحرب العالمية الثانية ما يشيب له الأطفال، وهذا ما دفع بالسلطات الألمانية في الشرق إلى التفكير بهدمه، لا سيما وأن تقارير المهندسين كانت تشير إلى هشاشته واحتمال انهياره. بيد أن تقارير ما بعد وحدة الألمانيتين، واحتلال المبنى من طرف مجموعة من الفنانين أنقذت المبنى من الهدم، بل وأعطته صفة المبنى التاريخي -في مجاملة لفناني ما بعد الوحدة- وقد سألت عن مصدر تسميته، فعلمت بأن «الطاخيليس» تعني «الحديث بصراحة» باللغة اليديشية أي لغة اليهود الإشكناز الأوروبيين، والحقيقة أن هذه البناية تبدو في الوسط البرليني ملأى بألوان صارخة و«فجة»، مع مجموعة من العبارات المكتوبة بمضمون أقرب إلى الشتائم منه إلى الحكم والأشعار، وتنتشر في الممرات المختلفة والسلالم روائح السجائر والجعة والماريجوانا..

ولا يجد الفنانون حرجاً في تدخين المخدرات علانية أمام لوحاتهم وقد كتبوا أمامها منعاً للتصوير، حرصاً على حماية حقوق الفنان أو احتراماً للقوانين، ولعمري، أين القانون أمام هذه الفوضى؟، بل إن الطاخليس أشبه ما يكون بجوطية بالمعنى المغربي، على أن الجوطية في اعتقاد هذه السطور تمنح للفقراء اللوحات الفنية ومستلزمات الحياة اليومية بأثمنة تحترم فقر جيوبهم، أما الطاخيليس فلا يمنح إلا ضباب السجائر ورجع موسيقى للمنتسبين للفن والمتشدقين بقيم التسامح، وحتى لا يكون كاتب هذه السطور قاسياً، فإن بعض الأروقة ضمت لوحات تدل على علو كعب رساميها، لا سيما من اليابانيين والإيطاليين، كما أن حجاج بيت الطاخيليس هنا ينتمون إلى كل الجنسيات فتسمع الإسبانية والفرنسية والصينية والروسية وما إن تفكر في لغة الضاد حتى تجد بعض الحيطان وقد كتب عليها: «تونس حرة» أو «حبيبتي» أو «أنا غاضب».. بخطوط لا تنم عن أية معرفة بجمالية الخط العربي وسحره. ومع ذلك، فلهذا المكان خصوصيته واحترامه الذي يفرضه على برلين قاطبة، لا سيما وأنه لا يبعد إلا أمتاراً عن أكبر كنيس يهودي تنتصب حوله السياجات والحراسات المشددة، وقد قيل لي إن سبب هذه الحراسة المفرطة هو أن بعض المعادين للسامية يتسللون ليلاً فيكتبون على جدران الكنيس ما يثير حفيظة اليهود من شعارات مفرطة في العداء.. وبالطبع، فإن هذا الموضوع هو أشد المواضيع حساسية في ألمانيا بأسرها. وتتميز واجهة هذا الكنيس بعمارة أقرب ما يكون إلى العمارة العربية الإسلامية، فالعقود مكتملة الحزام ومفصصة وشديدة التناسق والتهذيب، وكأن للشرق سحراً لا ينفك يطارد الغرب أينما حل وارتحل.

يمنح التجول في شوارع برلين انطباعاً باختلاف هذه المدينة عن المدن الأوروبية قاطبة والألمانية بوجه خاص، ففيها يجتمع الألمان والأتراك والأكراد والعرب والمكسيكيون والباحثون عن المغامرات والفنانون والساخطون، وتاريخها مزيج من الكبوات والهفوات والنهضات، وفي قلب هذا الزخم من المشاعر تمنح المدينة للمرء شعوراً بما يشبه الانتماء إليها، فيفهم لماذا قال الرئيس الأميركي الراحل جون كينيدي ذات يوم : ich bin ein Berliner «إيش بين آين برلينرا» أنا برليني.



خوان جويتيسولو

مقدمة لبول بولز..سجين طنجة

«كل من يصل إلى طنجة يريد أن يكون شهريار ويحوّل المدينة إلى شهرزاده»، هكذا يكتب محمد شكري في عمله «بول بولز وعزلة طنجة» الذي سينشر قريباً بالإسبانية بترجمة رجائي بومديان المتني. العبارة صائبة وتلخص بشكل جيد شعور العديد من الكُتّاب الأجانب، خاصة الأنجلوساكسونيين، المبهورين بمدينة المضيق في فترة ازدهار وضعها الدولي، من 1912 وحتى استقلال المغرب والنهاية المفاجئة للحماية الفرنسية والإسبانية.

الحق أن هذا الانبهار قديم جداً، ويمتد منذ صفحات اليوميات الطنجية للقنصل الإنجليـزي صمويل بيبيس (1633 - 1703)، التي تميزت بالفرادة، حتى تمردات المغامر الثري والتر هاريس، الذي كان رهينة لكنه سعيد بوجود حروب العصابات في قرية زينات (يتزعمها الريسوني ضد سلطة السلطان)، ودون أن ينسى الإقامة العابرة في طنجة لكاتبات مثل فيرجينيا وولف وكاترين مانسفيلد، حيث قدمت الأولى شهادتها في قصص «غرفة يعقوب»، والثانية في «حمامات تركية»، كذلك التدوينات العاجلة في يومياتهما الخاصة.

إقامة بول بولز وزوجته جين في عالم طنجة المصغر في سنة 1947 - وهما زوج غريب حتى بمقاييس المجتمع المفتوح في تلك الفترة- جذبت كمغناطيس مجموعة كُتّاب أميركيين، وأتاحتْ للشاب شكري الاقتراب منهم، بل ومصادقتهم. ترومان كابوت، ألن جينسبيرج، جاك كرواك، جور فيدال، تينسي ويليامز، قضوا فترات في طنجة قبل أن يسافروا ويرحلوا عنها للأبد، لكن ليس قبل أن يتركوا خلفهم حفنة من النكات والحكايات. من زوارها أيضاً كان ويليام دوروز، الذي كتب فيها عمله البارز «مائدة عارية» التي كشفت عن ارتياب مذعور وكراهية استوحاها من المغاربة، وهي فكرة متسلطة كانت تحرضه على الخروج مسلحاً بمسدس أو مطواة، ويداريهما في بطانة معطفه المعتاد الذي لمحته يرتديه بعد سنوات في تقاطع شارع 8 واشنطن سكوير بلاس، عند خروجي من محاضراتي بجامعة NYU.

العامل المشترك والمهيمن على كل هؤلاء، كما يقول شكري، كان حبهم المجرد للمدينة واحتقارهم لسكانها. فبجانب أسطورة طنجة العالمية، مالها السهل، فنادقها وباراتها الأنيقة وحرية عاداتها الكونية، تجد سكانها، أغلبهم فقراء وبلا عمل، يقضون أوقاتهم في كسب العيش بأي طريقة، سواء بالدعارة أو بالتجارة أو التسول.

لم تكن طنجة التي استدعاها بولز وأبناء بلده إلا الفردوس المفقود، طنجة الأسطورة التي خلقوها وعاشوا فيها، وهي تختلف عن طنجة شكري وأمثاله الذين نشأوا وعاشوا في بؤس أفضل صورة له «الخبز الحافي» (والتي ترجمت إلى الإسبانية بعنوان «الخبز العاري» وهي لا تعني شيئاً في لغتنا). لقد كان شكري شاهداً قريباً على حيواتهم، ولهذا يرسم في كتابه أيضاً صوراً تبدو أحياناً حميمة مثل صور جين بولز، إدوارد روديتي والموسيقار بريون جايسين. وهذا الأخير كان الوحيد من المجموعة الذي يتقن اللهجة المغربية «لأن علاقاته بالمغاربة كانت حميمية جداً وأكثر حرارة من علاقات بولز»، وهو من تبنّى فرقة جهجوكا الموسيقية وقدّم عملها في أوروبا وأميركا الشمالية، ويعلّق بأنه كان استثناءً ممن خضعوا للأسطورة التي أثارت فيه بعد سنوات ليس فقط التشبع بل النكد. وجاءت صورة إدوارد روديتي، المؤلف المميز ومتعدد اللغات وعابر الهويات، ومُترجم شاعري التركي المفضل يونس إمره (1240 - 1321) صورةً رقيقة. فالرجل المنعزل والمحب للعالم في ذات الوقت، كان يؤسطر

حياته الخاطئة بمغامرات جنسية غريبة. المرة الوحيدة التي رأيته فيها، عندما اقترب لتحيتي في مقهى، لا وجود له الآن، كان يُسمى «ماتيك» بميدان مراكش، تعجّل في إخباري، مثل شكري، ودون مناسبة لذلك، أنه نام ذات مرة مع فِدِريكو جارثيا لوركا في باريس. أما جين، زوجة بولز، فلم يتعرف عليها شكري شخصياً بسبب مرضها واحتجازها في مستشفى بمدينة مالقة، التي ماتت بها ودُفنت، بل عرفها من خلال آراء بولز المتناقضة ومن آخرين اقتربوا منها بحميمية، يقول شكري:«لم تشعر بأي شفقة على نفسها. كانت ترفض كل من يسعى لمحبتها، وتهرول وراء من يرفض حبها. كانت بالفعل تحمل شعوراً بالذنب مثل أغلب الناقمين المتمردين ضد عائلاتهم البروتستانتية في تلك الفترة»، ليصل في النهاية إلى خلاصة أن مؤلفة «سيدتان جادتان جداً»: «كانت شهيدةً للأدب، لأنها لم ترغب في أن تصنع من ورائه تجارة رغم حاجتها التي وصلت أحياناً للفقر».

عند وصولي إلى طنجة للمرة الأولى، في خريف عام 1965، كانت أسطورتها قد تلاشت. كنت أعرف بول بولز بالسمع، دون أن أعرف كتبه. ولم أهتم أيضاً لا بمعرفته ولا بمعرفة ما كتبه، حيث كنت غارقاً في مشروعي المنتقم في الدفاع عن صورة «دُن خوليان» الخائن و«تدميره لإسبانيا المقدسة». ربما التقيتُ بشكري أثناء تجوالي الأرِق في فضاء المدينة أو في زياراتي الليلية لـ Negresco,Au Trou du Mur,Le Monocle,Carroussel الإسبان-الطنجيون كانوا أيضاً قد اختفوا من مشهد حلمهم الممزق. بعضهم سيصفه بعد ذلك بموهبة، مثل رامون بوينابينتورا، أو سيكتفون بسرور بكونهم مؤرخيه الشفاهيين مثل «صديق أناس مهمين» إميليو سانث دي سوتو. أما أكثرهم تواضعاً وأصالة فهو أنخل باثكيث، مؤلف «الحياة القذرة لخوانيتا ناربوني»، الذي عبر المضيق كذلك ليواصل في إسبانيا حياته المخفقة ككاتب مهمّش ومدمن للكحول. بعد ذلك بكثير، في 1980، عندما غيّرت إقامتي من طنجة إلى مراكش، وصلت ليدي الطبعة الفرنسية من سيرة شكري الذاتية التي ترجمها الطاهر بن جلون. رأيت شكري منذ ذلك الحين، خلال زياراتي المتباعدة لمدينته لمدة أربعة عقود تقريباً: في بار ريتز(الذي لا علاقة له بالسلسلة الفندقية الفخمة!)، أو الدورادو أو شرفة مقهى روكسي، الذي بات في سندراته في مرات كثيرة قبل أن ينتقل لشقة صغيرة ومتواضعة في بناية قريبة من ليسيه رينيه. وفي المرة الأخيرة التي رأيته فيها في ريتز قال لي بصفاء إن ما يتبقى له من الحياة عدة أسابيع بسبب سرطان الرئة الذي قضى عليه في النهاية في فترة محددة. حينها، كان بولز قد مات منذ سنوات مضت ولم يُذكَر اسمه في محادثاتنا.

لم تكن صورة الروائي الأميركي الشمالي المرسومة في صفحات «بول بولز، وعزلة طنجة» صورةً دافئة بدقة. يشير شكري في أكثر من مرة إلى حنينه إلى «الفساد المذهل» الذي ساد في سنوات الحماية الدولية وتذكّرها في رسالاته ومحادثاته مع أبناء وطنه، كذلك في إشاراته، لقد كان راضياً عن وصول سن الشيخوخة، وعن صعوبة «الحياة في بلد مسلم لغير المسلم».

يبرز الكتاب أيضاً بارانويا بولز، الشبيهة ببارانويا بوروز، فيما يخص المغاربة(«يرى جواسيس في كل مكان ولصوصاً يريدون سلب أمواله»)، وفي فقرات معينة يصير النقد لشخص بولز وليس لأدبه، تصفية حسابات: «بول بخيل جداً. هذا حقه تماماً، لكن ليس حقه فيما يخص حقوق المؤلف في كتابي الذي قام بترجمته. فباستثناء العربون الهزيل الذي تلقيته عند توقيع العقد، لم أتحصل على سنت واحد. بالإضافة لحصوله على 50% من الحقوق عن الترجمة».

أهم ما في الحكاية يتركّز في الصفحات التي يشير فيها شكري لبداياته في الكتابة، عندما كان في نوافذ سينما روكسي الصغيرة يركّب سيرته الذاتية ذائعة الصيت اليوم، ولم يكن شيء يوقّف قلمه مع خطوط الفجر إلا الجوع والكحول: «كنت أكتب يومياً عدة صفحات وفي آخر النهار أحملها إلى بولز. كنت أملي عليه النص بالإسبانية عبارة عبارة فيترجمه إلى الإنجليزية. هناك من يقول إنني كنتُ أستخدم اللهجة المغربية. أكذوبة، فأنا لا أجيد فن الحكي بالعامية. حتى الرواة الشفاهيون الأكثر مهارة مثل أحمد يعقوبي وعبد السلام بولايش ومحمد مرابط ودريس شرادي، استخدموا مع بولز ما يعرفونه من اللغة الإسبانية لإعداد حكاياتهم بالإنجليزية.

يمتد عمل بولز كمترجم ومترجم فوري ليشمل مؤلفين مغاربة آخرين مثل إدريس بن حامد الشرادي(حياة مليئة بالثقوب)، وصديقه محمد مرابط (حب بحفنة من الشعر)، وهي رواية ناجحة جداً، كتبتُ لها مقدمةً في طبعتها الإسبانية. يجب أن يُضاف إليهم أيضاً قصص لعبد السلام بولايش وأحمد يعقوبي الذي لم أتعرف عليه لسوء الحظ والذي أعد بولز قصصه سواء من لهجته الخاصة أو من الإسبانية إلى الإنجليزية. كانت الشفاهية تأسر شغف بولز كما تأسر شغفي، وكانت هشاشة الإرث الشفهي المغربي تشغله بنفس الدرجة: «الأشخاص الذين حدثوني وحكوا لي حكاياتهم، فعلوا ذلك ببساطة من أجل المتعة. كان ذلك شيئاً شائعاً. منذ فترة ليست ببعيدة، خمسون عاماً أو أقل، كان الناس يحبون الحكي وسماع الحكايات. مع وصول التليفزيون تغير كل شيء ولم يعد أحد يفكّر فيها. لقد قتل التليفزيون كل شيء، تقريباً كل شيء. الموسيقى والمورو ث الشفاهي».

لقد جسّد بولز وشكري-اللذان جمعهما شغف بالأدب-عالمين متضادين: عالم طنجة المؤسطر من قبل زواره وعالم طنجة الحقيقي. عالم الحلم والحرية، وعالم جراح الحياة المريرة. وكان الصدام بينهما لا يمكن تحاشيه، والكتاب الذي أشرنا إليه خير مثال على ذلك.

ترجمة: أحمد عبد اللطيف

غياب



100

فوينتس ونوبل: «لم يأخذها تولستوي ولا تشيكوف ولا كافكا فلماذا سيمنحونها لي؟»



86

ما يحدث الآن في العالم العربي يتطلب رؤية مختلفة للأدب، تربط الممارستين الأدبية والفنية بسياقهما السياسي والاجتماعي، وعدم الفصل بين فضاء الإبداع والفضاء العام.

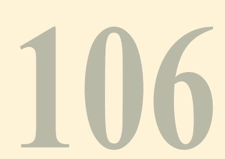


ترجمات

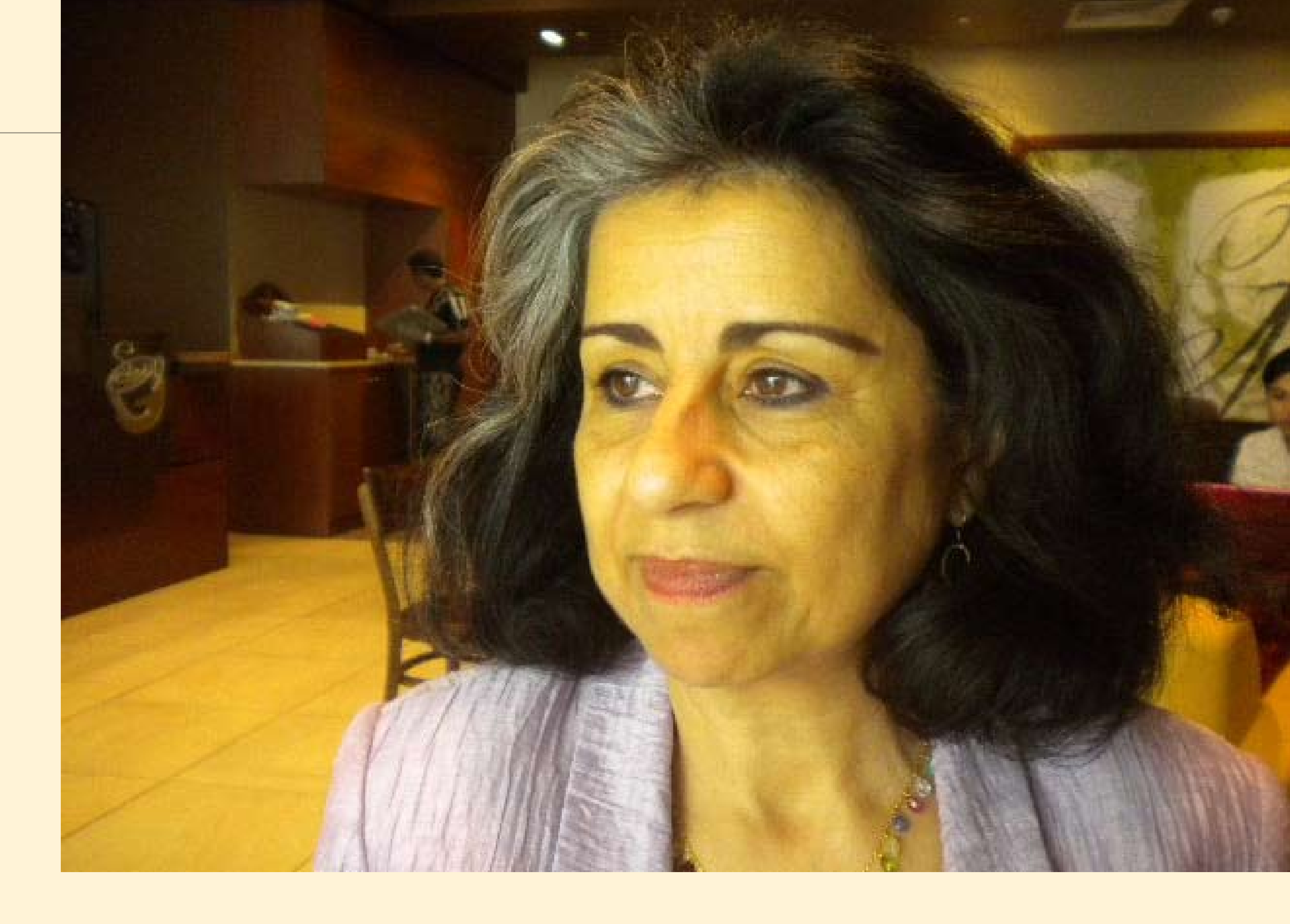
شاعرة البوليتزر تريسي ك. سميث

«... شاعرة ذات مدى وطموح غير عاديين.. ترسلنا مجموعتها «حياة علىالمريخ» إلى قشعريرة الخيال الرائعة ثم تُرجعنا إلى أنفسنا، مُتغيّرين وراضين معاً».





106



التحولات السياسية التي تعرفها مصر، وتداعيات ثورة 25 يناير التي لم تف بوعودها كاملة، تشغل بال الروائية والأكاديمية المصرية أهداف سويف (62 سنة)، التي تؤمن بإمكانية بلوغ نهضة قريبة، لكنها لا تخفي بعض التشاؤم مما يدور حالياً في كواليس السياسة.. «الدوحة» التقت صاحبة «خارطة الحب»، مؤخراً، على هامش المؤتمر السنوي الثالث للترجمة بالدوحة، وأجرت معها دردشة في الأدب والسياسة.

أهداف سويف:
الكتابة بالإنكليزية لا تعني تقديم تنازلات

النهضة المصرية تتطلب أن يعيش كل المصريين الثورة

حوار - **سعيد خطيبي**

بدأت الكتابة الأدبية وما تزالين بالإنكليزية. هل علاقتك بهذه اللغة نتاج ميراث عائلي فقط أم هي رغبة منك في بلوغ قارئ آخر، غير عربي؟

- أولى قراءاتي الأدبية كانت باللغة الإنكليزية. وشرعت، من سنوات الصغر، في الكتابة مباشرة بالإنكليزية. علاقتي بهذه اللغة تختلف عما قد يؤوله البعض، فأنا من جيل جاء بعد التحرر، بمعنى أنني لم ألجأ اليها من منطلق كونها لغة «أسمى» أو لغة «مستعمر». أنا أنتمي إلى حقبة تاريخياً أنتهى فيها التواجد الاستعماري الإنكليزي في بلدي الأم مصر. بالمقابل، يمكن أن ينظر البعض اليوم إلى الإنكليزية من منطلق كونها لغة «الهيمنة» الأميركية، لكني، شخصياً، لم أوظف قطعاً الإنكليزية في سياق أيديولوجي من أجل الترويج لفكرة أو الدفاع عن خطاب معين، أنا أكتب وفقط. وكثير ممن يقرأ لي بالإنكليزية يخبرني بأن رواياتي تحمل روحاً عربية. علاقتي بهذه اللغة جاءت بشكل طبيعي،

من باب تأثري بالأدب الإنكليزي، كما أنني تعلمت القراءة صغيرة لما كنت في إنكلترا رفقة أمي التي كانت تدرس هناك. قرأت، في البداية، الأدب الإنكليزي، ثم في مرحلة متأخرة، بدأت قراءة الأدب العربي.

لما تطالعين ترجمات كتبك إلى العربية ألا تشعرين برغبة في الكتابة أيضاً بالعربية؟

- كتبي التي تمت ترجمتها إلى العربية، اشتركت بنفسي في ترجمتها. أمي، مترجمتي الأولى، كانت تحدثني وتطلب رأيي في ترجمة بعض المقاطع والعبارات وكنت أوجهها أحياناً. في الحقيقة، أنا ليس لي وجود بالعربية وإنما لي فقط ترجمات إلى العربية.

ولماذا تمتنعين عن الكتابة الروائية بالعربية؟

- أنا أكتب بالعربية لما يتعلق الأمر بترجمة، لكنني لا أمتلك قدرة على كتابة النص الأدبي مباشرة بالعربية. أجد نفسي في أفضل حال لما أكتب بالإنكليزية. إلى غاية فترة وجيزة، قبل أن أبدأ كتابة عمود أسبوعي بجريدة «الشروق» المصرية، كنت اتخيل نفسي أني غير قادرة تماماً على الكتابة بلغتي الأم.

ما يميزك عن الكتاب الآخرين أن مترجمتك إلى العربية هي والدتك الناقدة فاطمة موسى. فهل قرابة الدم بينكما هي الدافع إلى بلوغ قرابة الأدب؟

- كانت أمي من أهم الدارسات للأدب الإنكليزي، وسبق لها ترجمة شكسبير، وقد شرفتني بحظوة ترجمة أعمالي. حيث عاملت كتاباتي معاملة خاصة، وربما، كما ذكرت سلفاً، كانت قرابة الدم سبباً في بلوغ هذه الحظوة.

ربما لو جاءت الترجمة من شخص آخر غير والدتك لم تكون لترضي عنها بسهولة؟

- لست أعرف! ولكن الشيء الذي أستطيع أن أؤكد عليه أن أمي عاملتني معاملة خاصة في ترجمة أعمالي إلى العربية. أحياناً كانت تستشرني، وكنا نجلس مع بعضنا البعض وقتاً طويلاً للمناقشة ولإتمام ترجمة فصل من كتاب ما.

رواية «في عين الشمس» (1992) واحدة من رواياتك التي تترجم لحد الساعة، لماذا؟

- في الحقيقة، كانت أمي قد شرعت في ترجمتها لكن الموت خطفها بغتة (2007). فقد بدأت مشروع ترجمتها لكتبي مع «خارطة الحب» (1999)، نظراً للشهرة التي بلغتها وقتها بعد اختيارها في القائمة القصيرة لجائزة البوكر البريطانية، ثم اشتغلت على المجموعات القصصية، ولما بلغت رواية «في عين الشمس» التي ساعدتها في ترجمتها، وبلغنا منها ترجمة حوالي 200 صفحة، شاء القدر شيئاً آخر، وبقي اتمام المشروع مؤجلاً. أتذكر أنني طبعت مخطوط الترجمة، في الفترة الأخيرة من حياة أمي، ببنط 18، كان بصر أمي في تناقص، كما كان خطها في الكتابة ورقنها على الكومبيوتر في تراجع كبير.

هناك من يقول إن والدتك واجهتك بكثير من النقد إزاء ما جاء في الرواية ذاتها من إسهاب في تجاوز المحظور الاجتماعي؟

- غير صحيح. باعتقادي أن الرواية نفسها من المهم جداً أن تنقل إلى العربية، وأن يطلع عليها القارئ العربي. شرعت، منذ فترة وجيزة، في متابعة ترجمة كتابي الجديد «القاهرة، مدينتي، ثورتنا»، ولما أفرغ منها سأشرع في كتابة رواية جديدة، أو في مواصلة ترجمة «في عين الشمس»، أو الاثنتين معاً.

الملاحظ أن الرواية الإنكليزية اليوم، على غرار نظيرتها الفرنسية، تستمد نجاحها من أعمال كتاب غير إنكليز، خصوصاً الكتاب القادمين من العالم الثالث، افريقيا وآسيا تحديداً. ألا تثير هذه الحقيقة تحفظاً لدى النقاد والقراء الإنكليز؟

- في البداية، أثيرت بعض التساؤلات والملاحظات حول هذه الحقيقة، ودارت حولها كثير من التعليقات. أما اليوم، فقد تغير الوضع، فهم النقاد والمتتبعون للرواية المكتوبة بالإنكليزية، أن الكتاب الأجانب إنما يمثلون إثراء وإضافة للأدب الإنكليزي، وحضورهم صار أمراً متفقاً عليه. لا ينظر إليهم بتاتاً بعين الشوفينية.

هنالك من يقول إن الإنكليز يحاولون أدلجة كتابات الأدباء غير الإنكليز؟

- شخصياً، لو تحدثت عن حالتي، أنا أكتب دونما ميل لأية أيديولوجيا. لست أتفق مع هذا الرأي، كثير من الكتاب غير الإنكليز الذين يكتبون بالإنكليزية، والذين أعرفهم، لم يقدموا تنازلات.

في سياق متصل، نلاحظ تقلص إقبال القارئ الإنكليزي على الأدب العربي المترجم؟

- باعتقادي أن القارئ الإنكليزي متلهف للاطلاع على الأدب العربي. لكن أحياناً نلاحظ أن الترجمات المقدمة والمعروضة ليست ترجمات لائقة،

يغلب عليها التسرع. هناك بعض الجهات التي تحاول أن تغطي العجز، مثل «بلومزبري-مؤسسة قطر» وأظن أن القارئ الغربي، عموماً، يتطلع للتعرف على الأدب العربي الحديث. باعتقادي أن الأدب العربي يحتاج أن يحصل معه ما حصل مع الأدب اللاتيني الإسباني، حيث تحول كتاب أمثال غارسيا ماركيز وفارغاس يوسا إلى كلاسيكيات في الأدب العالمي. أرى أن النص الإبداعي العربي الجيد موجود ونبقى في انتظار واسطة الترجمة لنقله إلى القارئ الغربي ونشره على أوسع نطاق.

ماذا يريد القارئ الغربي عموماً، والإنكليزي خصوصاً، من الكاتب العربي؟

- لا يريد شيئاً محدداً. فهو يعنى بالأدب العربي دونما الخوض في القضايا الثانوية. إذا مال الكاتب العربي مثلاً إلى تقديم نص إيكزوتيكي، عن قهر المرأة وسحر الشرق، فهو حر، وإن أراد أن يقدم عملاً محترماً ويسوقه فإن القارئ الغربي سيتلقاه.

وثقت، مؤخراً، للثورة المصرية بكتاب «القاهرة، مدينتي، ثورتنا»..

- نعم. أردته كتاباً عن القاهرة كمدينة، كمدينتي أيضاً، سردت فيه بعض يومياتي خلال أيام الثورة الثمانية عشر، وما عشته في الشارع مع الشباب ومع أناس عاديين.

ألا تعتقدين بأن المثقفين المصريين تم إقصاؤهم أو ربما استبعادهم من لعب دور في التحولات السياسية الحالية؟

- أظن بأن كثيراً من المثقفين يشتغلون، كل واحد منهم على مستواه. علاء الأسواني مثلاً، المخزنجي وإبراهيم عبد المجيد ما زالوا يكتبون. صحيح أن الكتابة ليست كافية لبلوغ التغيير السياسي، لكنها ضرورية لخلق مناخ وتوجيه الرأي العام نحو التغيير.

أين تذهب مصر اليوم وهي تستعد لاستقبال الرئيس الأول بعد الثورة؟

- أراها تتجه بإذن الله إلى حركة نهضة. تتجه نحو نظام سياسي جديد سيتمكن من تحقيق أهداف ثورة 25 يناير الفعلية: عيش، حرية وعدالة اجتماعية. المصريون اليوم يريدون خلق نظام يناسبهم، وبلوغ تحول حقيقي، والذي لن يتأتى من مجرد انتخابات ووضع ورقة في صندوق. علينا، في الوقت الراهن، تقبل مجلس الشعب الذي أفرزه الصندوق والرئيس المنتخب، لكننا نتقبلهم للتخلص من حكم المؤسسة العسكرية، وسيسهل علينا نسبياً بعدها دخول مرحلة التغيير الحقيقية.

إذاً، النهضة التي تحدثت عنها سلفاً ما تزال مستبعدة في الوقت الراهن؟

- لا يجب أن نخسر القضية من مجرد النظر إلى الأهداف. الطريق لبلوغ الهدف في حد ذاته قضية مهمة جداً. لا بد أن يواصل كل مصري عيش الثورة، لنساهم معاً في بلوغ الهدف.

> أرفض التطبيع وعبور حدود يقف عليها جندي إسرائيلي، ودخلت فلسطين بجواز سفر أجنبي

معروف عنك التزامك بالدفاع عن القضية الفلسطينية، ماذا أضافت إليك على مستوى تجربتك الأدبية؟

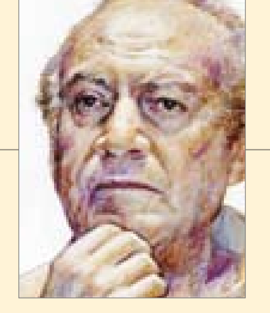
- لست أعرف تحديداً، لكن الالتزام بالقضية الفلسطينية يشكل جزءاً من شخصيتي، جزءاً من تكويني. لما أشرع في الكتابة، القضية الفلسطينية تكون بداخلي، هي جزء مني.

يعتقد البعض أن موقفك المقاطع لإسرائيل ثقافياً وأكاديمياً كان سبباً في خسارة جائزة البوكر البريطانية 1999؟

- ربما، ولكني لم أهتم بالموضوع كثيراً. يكفي أنني بلغت القائمة القصيرة وهو، في حد ذاته، مكسب مهم. أنا مثلاً أكتب في جريدة الغارديان، في كل مرة أكتب فيها دفاعاً عن فلسطين، تتلقى الجريدة كماً كبيراً من الرسائل المعاتبة، ولكن أيضاً عدد معتبر من رسائل التشجيع، بالتالي فإن الالتزام يتضمن بعض المتاعب ولكنه يبقى جزءاً من شخصيتي.

كان لك حظ زيارة فلسطين، فهل يجب على المثقفين العرب أيضاً زيارتها ؟

- أنا أرفض التطبيع مع إسرائيل وأرفض عبور حدود يقف عليها جندي إسرائيلي، واستطعت دخول الأراضي الفلسطينية بجواز سفر أجنبي. لست أمتلك الحق في أن أفرض على الآخرين القيام بما لا يستطيعون. لكن يجب ألا ننسى أن هنالك فلسطينيين في الداخل، وهم يريدوننا أن نزورهم، وأن نشاركهم حياتهم الثقافية.



د. محمد عبد المطلب

ثقافة الصورة

يمكن أن نطلق على عصرنا هنا (عصر الصورة)، سواء قلنا: الصورة بمفهومها المادي في (الشكل والهيئة)، أو بمفهومها المعنوي في الدلالة على (الصفة والجوهر)، فعندما أقول: (صورة الأمر كذا) أقصد: صفته وحقيقته.

وليس معنى هنا أن (الصورة) مصطلح جديد، بل هي أداة عريقة في التراث الإنساني عموماً، والعربي على وجه الخصوص، إذ إن الثقافة العربية اعتمدت تصوراً لمعبوداتها القديمة، وحولت هذه المعبودات إلى كائنات مجسمة عن طريق النحت، وهو ما ربط الصورة بالمقدس، ولعل هذا الربط يفسر لنا هذا التحفظ الذي أحاط بالصورة والتصوير في الثقافة الدينية عموماً.

ولم تكن الصورة وثيقة الصلة بالمقدسات فحسب، بل إنها كانت أداة المواضعة اللغوية، وهو ما أوضحه ابن جني في كتابه (الخصائص) إذ يقول عند اجتماع البعض و«جاءوا إلى واحد من بني آدم، فأومئوا إليه، وقالوا: إنسان إنسان إنسان، فأي وقت سمع هذا اللفظ علم المراد به» ومن ثم كانت مهمة اللغة إحضار صورة الأشياء لا الأشياء نفسها، فإذا ذكرت كلمة (أسد) لم أحضر أسداً أمام المخاطب، وإنما أحضرت صورة الأسد في ذهنه، وهذا كله في مرحلة البدايات الثقافية، فلما تقدم الإنسان حضارياً، وانتقل من المحسوس إلى المجرد، أصبحت الصورة أداته لتجسيد هذا المجرد ثم أداته لتجسيد المتخيل والمتوهم.

وهذا الذي نعرضه ليس وقفاً على الثقافة العربية، بل إن الحضارات الإنسانية تكاد تتوافق في هذا الوعي بوظيفة الصورة، كالثقافة الفرعونية واليونانية والفارسية والآشورية والبابلية، مع الأخذ في الاعتبار الواقع الزماني والمكاني لكل حضارة.

ومن المؤكد أن للصورة حضوراً بالغ الأهمية في الثقافة الإسلامية، وتمتد هذه الأهمية إلى أداة إدراك الصورة: (العين)، وقد ترددت مفردة الصورة بمشتقاتها المختلفة اثنتي عشرة مرة في القرآن، في مثل قوله تعالى: «وصوركم فأحسن صوركم» (غافر 64)، كما ترددت مفردة (العين) أداة للإبصار ستاً وثلاثين مرة، في مثل قوله تعالى: «لهم قلوب لا يفقهون بها ولهم أعين لا يبصرون بها» (الأعراف 279)، أما مادة (بصر) بدلالتها الحقيقية والمجازية فوردت مئة وتسعاً وأربعين مرة، في مثل قوله تعالى: «فستبصر ويبصرون» (القلم 5).

أما العصر الحديث، فليس من المبالغة أن نقول عنه إنه (عصر الصورة)، إذ هي حاضرة حضوراً مركزياً في كل المجالات النظرية والتطبيقية، السياسية والاجتماعية والعسكرية والأدبية والفنية، وغيرها من المجالات المختلفة، وقد انعكست أهميتها في الخطاب النقدي والأدبي، وترددت لها مصطلحات متعددة، منها: (المشهدية، والصورة الناطقة والصامتة والملونة، وغير الملونة والمكبرة والمصغرة).

إن كل هذا حول الصورة إلى سلطة بالغة التأثير، كما جعلها أداة إعلامية تفوق الكلمة المنطوقة والمكتوبة، ويكاد المتلقي لا يتقبل خبراً، ولا يقتنع برأي، ولا يصدق وعداً، إلا إذا اقترن بالصورة، ومن ثم فإن أجهزة الإعلام المختلفة المقروءة والمسموعة، تسعى لتعويض فقد الصورة بوصفها وصفاً دقيقاً يجسدها للقارئ، ذلك أن الصورة ألغت الحدود الفاصلة في الزمان والمكان، وألغت قوانين الحضور والغياب، بل أزالت الحاجز بين الأموات والأحياء، فمن ماتوا، نراهم يتحركون ويتكلمون ويفعلون من خلال الصورة التي حفظتهم من الغياب المطلق الذي كان عليه الأمر قبل ظهور تقنيات الصورة الحديثة، أي أن الصورة أصبحت مشاهدة ومقروءة ومسموعة وملموسة.

لكن الخطورة الآن أن الصورة تحولت - أحياناً - إلى أداة تزييف للحقائق، ووسيلة خداع للمشاهد، إذ إن التقنيات تدخلت فيها بالحذف والإضافة والإحلال والتبديل، وهو ما يجعل منها سلطة فاسدة مضللة، تستعملها الأجهزة السلطوية في تحقيق أهدافها المضمرة والصريحة، وربما لهذا لاحظنا أن هناك اتجاهاً يرفض ثقافة الصورة، بدعوى أن ضررها أكثر من نفعها.

وبرغم الأهمية البالغة للصورة وثقافتها، كانت الدراسات التي تابعتها محدودة جداً، ومعظمها اتجه إلى وظيفتها الأدبية والجمالية والترفيهية، لكن الصورة في حاجة إلى دراسات معمقة حول تقنيتها ووظائفها والأدوات التي تقدمها للمشاهد، تقديماً صحيحاً أو شائهاً.



حبيب الصايغ يصدر ديوانين

اللغة منفى العارف وطن الجاهل

عبده وازن - بيروت

قد لا يحتاج الشاعر الإماراتي حبيب الصايغ إلى تقديم، فهو يحتل موقعه الخاص في المشهد الشعري، الخليجي والعربي، علاوة على عمله في الصحافة منذ أعوام، ناقداً ومعلقاً وصاحب «زاوية». ولا تنسى مجلة «أوراق» التي أسسها في أواسط الثمانينيات من القرن المنصرم وكانت من المجلات الثقافية المهمة إلى تعنى بالثقافة العربية الحديثة.

أصدر الشاعر حبيب الصايغ حديثاً ديوانين: الأول عنوانه «كسر في الوزن» والثاني «اسمي الردى ولدي» (دار الانتشار العربي). هنا حوار مع الشاعر هو عبارة عن مدخل إلى عالمه الشعري وإلى تجربته الطويلة في خوض غمار الشعر الحديث.

تُصدر ديوانيّ شعر ومختارات من قصائدك، لكن أحد الديوانين هو عبارة عن قصيدة طويلة عنوانها (اسمي الردى ولدي)، في هذه القصيدة الفريدة يبرز نفس رثائي غنائي عميق، وجودي ووجداني، ويبدو الشاعر فيها وكأنه يؤدي شخصية أورفيوس في الأسطورة الإغريقية، لكنه الشاعر - المغني الذي يرثي العالم والذات.. ماذا عن هذه القصيدة التي تفتح باب الترانيم عند تخوم المجرة؟ وما السر الكامن وراء كتابتها، وماذا ارتأيت أن تقول فيها مما لم تقله من قبل؟

- كنت أتمنى ترك هذا التساؤل للنقاد، ولكن بما أنك سألتني فلا أملك سوى أن أجيب بقدر من الخجل تثيره في نفسي نبرة سؤالك الفخيم الذي أشكرك عليه.

ليست (اسمي الردى ولدي) قصيدتي الطويلة الوحيدة التي تصدر في كتاب، إنها الثالثة، فأول كتبي الشعرية المنشورة ضم قصيدة واحدة طويلة تحت عنوان (هنا بار بني عبس، الدعوة عامة)، كان ذلك عام 1980، ثم في عام 1983 كررت التجربة فأصدرت قصيدة طويلة اسمها (ميارى) في كتاب شعري حمل الاسم ذاته.

الآن وبعد مرور 27 عاماً تعود القصيدة الطويلة لتغازلني أو أعود لأغازلها، لا أعرف، ولكن ما أعرفه هو أنني - على المستوى الشخصي- أشعر بأن عقلي وقلبي يعملان بطريقة متوازية، ونتيجة

ذلك - وهو ما أراه الآن بعد رحلة طويلة من العمل الإبداعي والفكري- أنني كنت منذ البداية أدير صوتي الشعري وأثقفه وأستخلصه ليكون فريداً، وهو ما قد يفسر حرصي على عدم نشر قصيدة يداخلني الشك في أنها لن تضيف جديداً إلى تجربتي على الأقل.

في أواسط السبعينيات - وكانت قد تكونت لدي صورة واضحة عن الخريطة الشعرية على الأقل في منطقة الخليج - قررت خوض رحلتي نحو تغيير نصوصي ومحاولة خلق شيء جديد في الإبداع الذي يُكتب هنا؛ وقد حاولت تحقيق ذلك من خلال كتاباتي الشعرية وكذلك من خلال مساهماتي في الصحافة عبر الحوارات أو المقالات النقدية التي اجتهدت أن أعبر فيها عما يعتمل في ذهني وعقلي من تصورات لحركة الشعر الجديد وللحداثة، ليس فقط فيما يخص الشعر وإنما الحداثة في إطارها العام، الذي هو الحياة.

وسواء أكنت أخفقت في ذلك أو نجحت، إلا أنني منذ ذلك الوقت قد اعتبرت ذلك الأمر قضيتي الأولى بدافع من شعور بالمسؤولية وضع على كاهلي أعباء أعتقد أنه لا يتحملها الكثير من الشعراء، ربما بحكم اختلاف الظروف والمناخ وكذلك الفروق في الشخصية والتصورات الفكرية، وبقدر ما كان ذلك صعباً إلا أن حماساً ما ساعدني على استكمال المهمة، أعني استكمال المضي فيها وليس اكتمالها.

كما أنني الآن - في لحظة إجابتي عن تساؤلك- أنظر بعين الرضا لذلك، رغم اعتقادي بأنه قد يكون أعاق مسيرتي بالمعنى الزمني، ومنبع هذا الرضا هو اعتقادي بأن ذلك الاحساس بالمسؤولية - على المستوى الشخصي - كان السبب الذي جعلني أتعامل مع تجربتي الشعرية بحرص الصائغ وأناة الحائك وعاطفة الأب. وعلى الصعيد العام أشعر بسعادة لأنني بسبب ذلك الحماس كنت مساهماً بشكل أو بآخر في ما نراه اليوم من حراك سياسي واقتصادي واجتماعي وثقافي يدور على هذه البقعة العزيزة من الوطن العربي.

وعودة إلى ظلال سؤالك، انشغلت كثيراً على المستويين التنظيري والتطبيقي - وهو تجربتي الشعرية- بفكرة التصميم الجمالي للنص الشعري وتخليصه من أسر وحدات البناء التقليدية كالجملة الشعرية والقصيدة، تلك الوحدات التي جعلت الكثيرين من الشعراء العرب على وجه الخصوص يفكرون في نصوصهم ويتعاملون معها بطريقة البنّائين، يضعون الطوبة فوق الطوبة في انتظار أن يكتمل البناء، بينما أرى أن الشاعر ليس بنّاءً، الشاعر معماري ينجح حين يملك تصوره الكامل والدقيق، وما زلت أعتقد أن الشاعر حين يفكر كالمعماري فإن مكمن القيمة في شعره سوف ينطلق من أسر الوحدة التقليدية فيتمدد الأثر الشعري عبر النص كله، ويصبح النص الشعري أكثر قرباً إلى التصميم الجمالي المعروف في الرواية أو الدراما المسرحية أو حتى في العمارة، ربما يغيب الجمال عن أحد تفاصيله، ولكن جمال تلك التفصيلة الغائب هو أنه بدونها لا يكتمل جمال البناء الكلي، هكذا أرى الشعر، وهكذا أتمنى أن يكون شعري.

هل كان في ذلك إجابة عن سؤالك!

لا أعرف ولكنني بالفعل أتمنى أن أكون - كما قلتَ في سؤالك- أورفيوس الذي يحمل مواهب كثيرة أبرزها أنه يتقن التعبير عن نفسه باستعمال الآلات الموسيقية بعذوبة تتراقص لها الكائنات الحية والجمادات، وأن أكون بالطريقة نفسها قد أجدت التعبير عن ذاتي باستعمال الكلمات في نفس ملحمي يشبه أنفاس أورفيوس، لأنني بالفعل حريص في شعري على ألا أعيد القول مرتين.

تعتمد في هذه القصيدة ما يشبه البنية الدائرية كأن تقول مثلاً: كأني أعود إلى نقطة البدء دوماً، أو : أعيد الحكاية من مطلع الشمس، كيف عمدت إلى بناء هذه القصيدة، هل كتبتها بتلقائية أم أنك عملت عليها سبكاً ونسجاً؟

- لا أجد فارقاً بين التلقائية وبين السبك والنسج؟ قد يجد البنّاء هذا الفارق، لأنه يحاول البناء وفق قوالب وضعها آخرون، بينما المعماري فلا، فلا السبك والنسج ينفيان التلقائية ولا التلقائية محرومة بطبيعتها من أن توصف بالسبك والنسج. أنا مؤمن بتلقائية السبك والنسج التي هي تلقائية المعماري المطبوع الذي فور أن يعرف ماذا يريد يسعى لتحقيقه مستعيناً بما يتوفر، بالورق والقش أو بالطين أو بالصخر العتيد، وفي كل مرة سوف يُدهشك، لأن الدهشة مبثوثة بالأساس في التصميم وقد أظهرتها بعد ذلك دقة البناء.

ألا تعتقد أن القصيدة الطويلة- كما يقول اليوت- هي مجموعة قصائد قصيرة تخضع لسياق بنائي يسبغ عليها وحدة عضوية؟

- اليوت نفسه كتب إلى أحد أساتذته في هارفرد يقول له «إن سمعتي في لندن مبنية على قليلٍ من الأبيات، ويصونها طباعة قصيدتين أو ثلاث في السنة، الشيء الوحيد المهم أن هذه القصائد ينبغي أن تكون كاملة وفريدة من نوعها، بحيث تصبح كُل واحدةٍ منها حدثاً بحد ذاتها».

أفضل أن أتذكر اليوت بتلك المقولة عن تذكره برؤيته للقصيدة الطويلة، أرى أن مصطلح القصيدة الطويلة - مع تحفظي - يشبه قولنا القصيدة القصيرة، من حيث كونه مجرد وصف يعتمد وحدة قياس للطول بالكلمة أو بالجملة أو بالصفحة، إنه أبداً ليس حكماً فنياً ولا جمالياً ولا حتى تصنيفاً يمكن أن نعتد به عند الحديث عن فن كالشعر، يكتمل النص فقط حين تصبح كل تفاصيله خدماً للأثر الكلي المستهدف، أياً كانت الصفة التي يحملها كل خادم من هؤلاء.

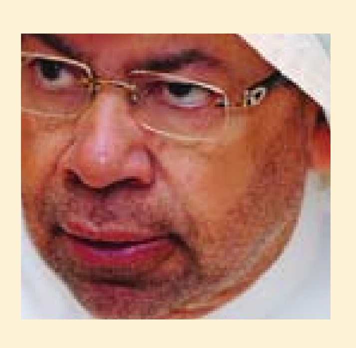
يتواجه في شعرك عموماً، كما في ديوانك (كسر في الوزن) الواقعي والماورائي، اليومي والصوفي، الغنائي والتجريدي، الذاتي والموضوعي، ماذا عن

جدلية هذه الثنائيات في شعرك، هل تعود إلى حال الصراع الداخلي الذي تحياه كشاعر؟

- «أما ما يكون الشعر، فالفضح» هكذا أقول في ديواني (غد)، وهي قناعتي، فإذا كان الفضح هو قمة الإفصاح، قمة التعرية دون مواربة، بينما الشعر مولع بالسرية والمواربة والتورية، فلك أن تتخيل على أي نار حامية يجب أن تنضج القصيدة، إنها نار الصراع القائم بين متضادات ليس لها أن تتصالح، وهو ما يمنح النص حالة مستمرة من الصراع بين باقة من المتقابلات كالتي ذكرتها في سؤالك، بين الواقعي الذي نعاينه والماورائي الذي يؤثر في رؤيتنا له، بين اليومي الذي نعيشه والصوفي الذي يسعى لتمكين الروح من تحمله، بين الغنائي الذي يسلي الذات عن وحدتها والتجريدي الذي يسعى لضمها في نسق عام يشبهها. أرى أنه لا موضوعية في الشعر، وأن الإغراق في الذاتية في المقابل قد يكون هو غاية الموضوعية حين يتعلق الأمر بالشعر، والرهان هنا ينبغي أن يكون على ثقافة الشاعر واعتنائه بتدريب ذاته وتنمية حواسه بحيث تصبح ذاته فردية جمعية في آن، عندها يصبح الاستغراق في الذاتية قمة الموضوعية.

أسميك يا لغتي لغتي وأسميك منفاي، تقول في قصيدتك مخالفاً معظم الشعراء الذين يجدون في اللغة وطناً وإقامة وسط المنفى الكبير الحقيقي أو المجازي الذي يعيشون فيه والذي هو الغربة والعالم والحياة؟

- إنها مغالطة كبرى أو هي استسهال شديد، اللغة منفى العارف ووطن الجاهل، نحن نتحدث عن الشعر، فماذا إذا كان شرط التحقق في الشعر لا يتم سوى بصنع لغة خاصة فريدة ومميزة! إذن بقدر نجاح الشاعر في صنع ونحت لغته الخاصة بقدر ما يقترب من منفاه، الإضافة أن المنفى هنا زمني، بمعنى أن الشاعر الحقيقي يتقدم بلغته الفريدة وبرؤيته المغايرة - يتقدم في الزمن- مفارقاً اللغة السائدة، وهنا تصبح لغته منفاه، والشاعر الحق لا يتنازل عن هذا المنفى، بل يمعن في صنعه وتمتين بنيانه، لأن رهان الشعر على الزمن، وعلى إحداث نقلة في وعي الآخرين ليتقدموا خطوة في اتجاه هذا المنفى فيتطور العالم.



الفضح هو قمة الإفصاح، قمة التعرية دون مواربة، بينما الشعر مولع بالسرية والمواربة

تكتب قصيدة التفعيلة مستخدماً إيقاعات متهادية وكأنك تعرف كيف تستفيد من قصيدة النثر على خلاف شعراء تفعيليين كثر يتعصبون لقصيدة التفعيلة، هل تعتقد أن القصيدة التفعيلية مازالت قادرة على أن تعبّر عن الأزمات التي يعانيها إنسان القرن الحديث والمابعد حديث، ألم يفرض العصر إيقاعاته الجديدة، ثم ألا تعتقد أن هذه القصيدة استنفدت بنيتها الإيقاعية وجمالياتها؟

- يمكنني أن أجيبك بالنفي، ويمكنني أن أوافقك الرأي، ولكن هل يمكنك أنت أن تدعي أن قصائد جميل بثينة وكثير عزة وعنترة وامرؤ القيس والمتنبي وأبوفراس ويزيد بن معاوية وغيرهم لا تروقك الآن ولا تثير فيك تساؤلات ذات قيمة فلسفية وفكرية لها صلة عميقة بقضاياك المعاصرة! إذا كان أحد قادراً على ادعاء أن القيمة الوحيدة المتبقية في تلك النصوص العظيمة التي بقيت رغم مرور الزمان إنما هي قيمة تاريخية فحسب، فلا داعي للقول بأن الشعر - بما هو معمار- يمكنه أن يستخدم كافة أنواع مواد البناء كي يتحقق.

أترك الانشغال بفكرة التفعيلة والنثر والعمود لمن يكسبون أرزاقهم من التصنيف والتنظير، أما هؤلاء (المتعصبون لتفعيلتهم) فهم شعراء بناءون وليسوا معماريين.

عانى الشعر في الخليج العربي حالا من العزلة على رغم بروز أصوات مهمة في أفقه، ما سبب هذه العزلة برأيك؟ هل هي إبداعية أم ثقافية أم لابتعاد الخليج عن المركز الذي احتكرته بلدان معينة؟

- هذه البلدان التي احتلت المركز لأسباب تاريخية، لم تستطع فهم تلك الأسباب، وهو ما يفسر تمسكها بمركزيتها رغم زوال كل هذه الأسباب. هذا أحد وجوه المسألة في رأيي.

وجه آخر هو تلك الحالة الغريبة من التحقق من خلال نفي الآخر التي يعاني منها العالم العربي، ولا أعرف إن كان العالم كله يعانيها أم لا! ما زال عرب كثر ينظرون إلى الخليج العربي وفقاً للصورة الذهنية التي تكرست عنه في أزمنة تاريخية ولّت، رغم أن هذه الصورة بالأساس لم تكن صحيحة في وقتها وإنما كانت ناجمة في جانب كبير منها عن عدم توافر أدوات ومعلومات ومعارف، وهو ما يبرر إلى حد كبير شيوع تلك النظرة على الأقل لدى العوام وقتها، إلا أنه في زمن كالذي نعيشه وبعد أن تقاربت الأبعاد فلا أرى مبرراً إلا ما أسميه الاستكانة إلى صورة ذهنية منتهية الصلاحية أتمنى أن يعاد النظر فيها بروية وتأنٍ، كلامي لا يعني أن الشعر في الخليج في أزهى عصوره، فيه ما فيه، إلا أنني حاولت تفسير ما أسميته بالعزلة في سؤالك.



أمجد ناصر

ثرثرة في الفضاء

تميزت العشرون سنة الماضية بأشياء كثيرة. بحروب دموية وانهيارات اقتصادية وفتوحات علمية وكوارث طبيعية لا سابق لها. ولكنها تميزت أيضاً بولادة القناة الفضائية. لعلنا لا نزال نتذكر مراسل قناة (سي إن إن) الذي فرد معداته على سطح فندق الرشيد في بغداد وراح ينقل لنا صوراً من جحيم القصف الأميركي الذي انفتح على بغداد. قد تكون تلك الولادة الأولى لهذا النوع من التليفزيون، عابر المحلية، الذي راح، بمرور الوقت، يسم لحظتنا في التاريخ بميسمه حتى ليصح القول إننا نعيش (حتى الآن) في «عصر الفضائيات».

بقناة واحدة انطلقت من لندن غداة الحرب الأميركية على العراق، ومع افتتاح مؤتمر مدريد الذي أطلق «عملية السلام» في المنطقة (أية مصادفة؟) راح الفضاء العربي يكتظ بما هب ودب من القنوات التي تناهز اليوم، حسب تقرير قرأته مؤخراً، نحو ألف قناة فضائية عربية!

أثير محتشد بالثرثرة على مدار الساعة: «خبراء» سياسيون وعسكريون يتنقلون من شاشة الى أخرى، كليبات «غنائية» كاسية عارية، نجوم مطبخ وتنجيم ولياقة بدنية، أتراك أثرياء وفقراء وعاشقون، المزيد من الأتراك يحتلون شاشات الترفيه العربية.. هذر إخباري متواصل لا تقطعه إلا الفواصل الإعلانية والدعائية.. إلخ.

من يشاهد الفضائيات العربية (الأكثر انتشاراً بينها) يخرج بانطباع أن العرب يهمهم كل شيء، ويتابعون كل شيء، إلا الثقافة. فمن يريد الترفيه هناك قنوات كاملة لا تفعل سوى توسيع مدى الغيبوبة الاجتماعية عن الواقع، ومن يهتم بالطبخ سيشم روائح الطعام منبعثة من جوانب الشاشات، ومن يرغب بمعرفة طالعه وما يخبئه له يومه وأي نجم يؤثر الآن على حياته سيكون على موعد مع متنبئين لا يفتُّ في عضدهم كذب نبوءاتهم المتواصل، ومن يهتم بالرياضة لديه بدل الفقرة الواحدة على الشاشة قنوات رياضية من بابها لمحرابها. كل شيء موجود على الشاشة العربية إلا الثقافة، وإن وجدت فقرة كهذه على شاشة عربية فمن المرجّح أن تُبثّ في أوقات ميتة.

عندما يسأل سائل بعض المعنيين عن البرامج في الفضائيات العربية في خصوص غياب المواد الثقافية عن شاشاتهم يقول بكل «برادة» وجه إنها مواد ثقيلة على المعدة! قرأت هذا الكلام، حرفياً، على لسان أحد مديري المحطات الفضائية النافذة في الأثير العربي.

لقد استخدم هذا التعبير الذي يوحي بالتبلّك المعوي: ثقيلة على المعدة!

كأن الأمر يتعلق بمعدة المشاهد العربي لا بعقله.

هل في الأمر سوء تعبير؟

على الأغلب، ولكنه «سوء التعبير» الذي يعكس ما هو ثاوٍ في الأعماق.

يمكن لغير هذا المدير الفضائي أن يقول شيئاً مشابهاً وإن كان أقل فجاجة.. مثل أن لا جمهور للمواد الثقافية، أو أنها تخاطب النخبة، بينما على الشاشة الفضائية أن تتوجه إلى الجمهور العريض!

لست مقتنعاً أن المادة الثقافية نخبوية (= مستعصية على الفهم، رطانة!)، فالأمر يتعلق بطريقة عرضها وتقديمها وليس بطبيعة محتواها نفسه، ولكن حتى لو سلمنا بأنها نخبوية فمن حق هذه «النخبة» المنبوذة أن يكون لها تمثيل ما على الشاشة. ولكن كلا. لا شيء من هذا يحدث. كأن هناك عداء متأصلاً ضد الثقافة عند من يديرون القنوات الفضائية العربية.. وها هي فضائية جديدة تدعى «سكاي نيوز عربية» تنضاف إلى الفضاء العربي المزدحم بأخبار بلد أو بلدين من بلدان «الربيع العربي».. ولكن من دون أن تحمل خبراً ساراً للثقافة العربية.

فلا عزاء للثقافة.



«تجربة عبد الجبار السحيمي القصصية إلى جانب متابعاته اليومية في الصحافة، ورصده للحركة الثقافية في المغرب، أكسبتاه نضجاً وواقعية في مواجهة المسائل والقضايا الثقافية.. ولغته النقدية كلغته القصصية واضحة حادة، دقيقة وصارمة..»..

غياب كاتب «بخط اليد»

صدوق نورالدين - الدار البيضاء

غيَّب الموت القاص والصحافي «عبد الجبار السحيمي»، عن عمر يناهز الخامسة والسبعين، وذلك بعد ألم عضال..ولقد شغل الراحل منصب محرر ورئيس تحرير لجريدة «العلم» المغربية الناطقة بلسان حال حزب الاستقلال، ثم مديراً مسؤولاً عقب استقالة الروائي والقاص «عبد الكريم غلاب»..

على أن الذين تابعوا مسار السحيمي، استوقفتهم أساساً قوة شخصيته المتمثلة في جرأته على ملامسة قضايا سياسية واجتماعية بموضوعية وروح نقدية، بالرغم من انتمائه سياسياً لحزب الاستقلال المحافظ والتقليدي التوجه، حتى أن البعض اعتبره أكثر جرأة من يساريي السبعينيات في آرائه وتصوراته ومواقفه التي توبع محاكمة بصددها لأكثر من مرة..

والواقع أن هذه الجرأة، لم تتجسد في المستوى السياسي وحسب، وإنما في الجانب الأدبي والثقافي، وذلك من حيث المحافظة الدقيقة على صدور ملحق «العلم الثقافي» أسبوعياً وبشكل منتظم، حيث أوكل مهمة الإشراف عليه للشاعر «نجيب خداري» ولاحقاً لـ «محمد بشكار» وهو شاعر أيضاً..

ويعد منبر العلم الثقافي المدرسة النواة التي كشفت عن أسماء علم فكرية وأدبية أغنت تاريخ المغرب الثقافي، وتكفي الإشارة إلى: إبراهيم السولامي، محمد برادة، محمد السرغيني، إدريس الملياني، عبد الكريم الطبال، محمد

عز الدين التازي، أحمد المديني، أحمد بوزفور، عمرو القاضي، رشيد بنحدو، وغيرهم من الأسماء الرائدة..

على أنه وإلى جانب هذه المحافظة الدقيقة، تحق الإشارة إلى دعمه الجاد والمتواصل للكفاءات الفكرية والأدبية حينها، وبالذات على مستوى النشر والتداول، وهو ما وسع قاعدة الأدب المغربي الحديث، وأسهم في تنويع وتنوع أسماء أدبائه وكتابه ومبدعيه.. ويكفينا التمثيل بالقاص أحمد بوزفور، والذي نشر له في وقت مبكر قصة «يسألونك عن القتل»، المتضمنة في مجوعته القصصية الأولى «النظر في الوجه العزيز»، بعد ما عرف به في الوسط الثقافي المغربي.. والأمر ذاته ينسحب عن الروائي والقاص عمرو القاضي الحائز على جائزة المغرب للكتاب في هذه السنة: 2012، والقاص محمد صوف، محمد الاحسايني، وغيرهم من الأدباء والكتاب والصحافيين الذين مارسوا تريبباتهم المهنية والحرفية في مؤسسة «العلم» كالسوداني «طلحة جبريل»، و«رشيد نيني» المدير المسؤول عن جريدة «المساء»، والذي خضع للاعتقال..

وبالإضافة إلى المحافظة والدعم، الموقف القوي من التوجهات الرسمية الرامية إلى الإجهاز على مكتسبات المؤسسات الثقافية ذات التوجه التقدمي كاتحاد كتاب المغرب، حيث انسحب الراحل عبد الجبار السحيمي ومحمد برادة احتجاجاً في لحظة جد دقيقة من حياة الاتحاد، وفي مؤتمر من مؤتمراته العاصفة، لما تبين بأن الغاية «ترسيم» الاتحاد وجعله تابعاً للدولة.

وقد عوقب الاتحاد أكثر من مرة على مواقفه ولا أدل حرمانه لفترات طويلة من صفة «جمعية ذات نفع عام»، والتي وبالرغم من كونه نال حظوتها في المراحل الأخيرة، فإنها لم تفعل تفعيلاً إيجابياً، والدليل كونه لم يستطع عقد مؤتمره الأخير في غياب الدعم المادي، دون أن نغفل عن شيء أساس يتمثل في تخلي التنظيمات الحزبية عنه، بعدما راهنت عليه في فترات سياسية عصيبة نظير مكاسب ومقاعد تخول أكثر من حظوة سياسية..

على أن الوجه الثاني للراحل عبد الجبار السحيمي، تجسده كتاباته الصحافية والقصصية..وهي كتابات يسمها التداخل من منطلق كون عبد الجبار السحيمي الصحافي، يجنح إلى توظيف آليات الكتابة الإبداعية ذاتها التي يعمد إليها في سياق إبداع قصصي، من سرد ووصف ومفارقة وبالتالي سخرية، ولئن كانت المادة الصحافية مقترنة بالراهن وتحولاته مما يستدعي التعليق في حينه..هذه الميزة والخاصة، عبر عنها الشاعر والصحافي اللبناني «بول شاوول» بالقول:

«تجربة عبد الجبار السحيمي القصصية إلى جانب

متابعاته اليومية في الصحافة، ورصده للحركة الثقافية في

المغرب، أكسبتاه نضجاً وواقعية في مواجهة المسائل

والقضايا الثقافية.. ولغته النقدية كلغته القصصية واضحة

حادة، دقيقة وصارمة..»..

ولقد ذاعت شهرة عبد الجبار السحيمي انطلاقاً من عموده الصحافي اللافت: «بخط اليد».. وكان يتصدى فيه للواقع المغربي والعربي، إلى ملامسة قضايا سياسية داخلية وخارجية.. وتم تجميع مادة العمود بداية في سلسلة «شراع» التي أشرف عليها الصحافي والإذاعي خالد مشبال فصدرت في كتيب صغير الحجم بالعنوان ذاته: «بخط اليد»، وتنصيص هو «شظايا من ذاكرة الزمن المغربي» وملحق موجز عبارة عن آراء في كتاباته الصحافية والقصصية، لتصدر لاحقاً ضمن منشورات دار توبقال..

بيد أن ما طبع تجربته القصصية خاصة الواقعية، لطبيعة المرحلة، إلى كون عبد الجبار السحيمي من المؤسسين لجنس القصة القصيرة بالمغرب..ولقد راكم في هذا الجنس المجاميع التالية:

- مولاي / الخانجي / القاهرة: 1965..

- الممكن من المستحيل / المغرب: 1969.. وصدرت في ثلاث طبعات آخرها عن دار توبقال: 2010..

- سيدة المريا / دار الثقافة / المغرب: 2007..

وفي رأي للقاص «إدريس الخوري» الذي سبق له العمل في مؤسسة جريدة «العلم»إلى جانب الراحل عبد الجبار السحيمي، وذلك بخصوص كتاباته القصصية:

«عبد الجبار السحيمي كاتب قصة يملك صوتاً متميزاً

عنا جميعاً، وينتمي إلى هذا الجيل المهموم نفسه الذي ننتمي

إليه بالرغم عنا، جيل يقلق سريعاً ويعبث سريعاً، ويدين

الجمود والجهل حيث يتوهم أنه يملك قضية، فإذا به يفقد حتى

البديل ولا يملك سوى الهروب والإدانة والرفض.. وطبعاً فهذه

خاصية مشتركة، نتقاسمها مع الجيل الآخر في العالم، لكن الآخر

نفسه تجاوزنا، لأنه حقق على الأقل بعض الإرهاصات الثورية

التي جعلتنا نمضغها في المقاهي..».

وحظيت هذه التجربة القصصية بنقد واسع، واهتمام جامعي أكاديمي، ولا أدل تناولها في أطروحات لكل من أحمد اليابوري، أحمد المديني ونجيب العوفي..

ختاماً يبقى الراحل عبد الجبار السحيمي، نموذجاً للمثقف الملتزم بقضايا وهموم الشعب في جرأة نقدية وموضوعية نادرة اليوم.

في محبة الفيتوري الذي لم يمت!

أنشودة إفريقية

جمال القصاص - مصر

كنت صغيراً أحبو فوق شطوط الشعر واللغة، وكان الفيتوري يعلمني أنا وكثيرين من رفاقي معنى الثورة والحرية والأمل، كانت دواوينه المبكرة «أغاني إفريقيا» و«عاشق من إفريقيا» و«اذكريني يا إفريقيا» بمثابة الرحم لتشكل طفولتنا الشعرية والثورية معاً. وأذكر أنني كنت حين أقرأ هذه الدواوين، كنت أتصبب عرقاً، وكنت أحبس نفسي بين جدران الغرفة، حتى يمكنني القراءة بصوت عال، وكنت أستمتع بصدى الصوت ورنين الكلمات، وهو يرتد إليّ، وينزلق فوق صدري وكأنه رذاذ شفيف، وعناقيد ضوء تناثر للتو من بطن سحابة حبلى، هذه الحالة الفريدة من القراءة تمتع بها الفيتوري وحده في ذاكرتي الشعرية، ولم يزاحمه فيها سواه من الشعراء: «يا أخي في الشرق، في كل سكن / يا أخي في الأرض، في كل وطن / أنا أدعوك.. فهل تعرفني؟ / يا أخا أعرفه.. رغم المحن / إنني مزقت أكفان الدجى / إنني هدمت جدران الوهن / لم أعد مقبرة تحكي البلى / لم أعد ساقية تبكي الدمن / لم أعد عبد قيودي / لم أعد عبد ماض هرم عبد وثن / أنا حي خالد رغم الردى / أنا حر رغم قضبان الزمن / فاستمع لي.. استمع لي / إنما أذن الجيفة صماء الأذن».

لم تخفت أنشودة الفيتوري هذه رغم مرور السنين وتحولات مجرى الشعر والحياة، وما زلت أرجع إليها بين الحين والآخر، وأستعيدها في مرآة الطفولة، كدفقة حية من دفقات الشهوة الأولى وتفتح الخيال على نضج السؤال وحقائق العناصر والأشياء، وبراح الفكر والمعرفة.

دارت الأيام، وعلى المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية وفي ليلة رطبة من صيف عام 1989، جلست أتحسس أنفاسي وأشحذ مخيلتي وأسأل نفسي: ترى هل سأوفق في إلقاء قصيدتي أمام هذا الجمع المتنوع من المثقفين والمبدعين، وسوف يسبقني إلى المنصة محمد الفيتوري، وهو شاعر كبير مخضرم، يعرف كيف يجيد العزف على وتر الجمهور، ويصعد به إلى ذروة اللحن في تناغم حي.

ازدادت حيرتي وارتباكي، حين صعد الفيتوري، وبدأ يعلو ويحلق بخفة طائر تحت سقف اللغة والكلام، بينما تتناثر قصيدته كفراشات ملونة في فضاء المسرح، وسط حماس الجمهور وتصفيقه، وأنا أحاول السيطرة على ارتباكي.. ثم جاء الدور عليّ، وقبل أن أصعد فوجئت بالفيتوري يربت على كتفي، ويهمس: «هيا يا شاعر نحن ننتظرك.. وأنا أحبك».. لملمت حيرتي مثل طفل، ثم بدأت في إلقاء قصيدتي، لم أشعر بجسمي، وأنا أنوع في طبقات الصورة والإيقاع، وأكشف بمحبة الشعر أقنعة المجاز والرموز والدلالات، وسط تصفيق وحماس الحضور، مثلما حدث في المشهد الأول. كان لربتة الفيتوري على كتفي فعل السحر، فازددت ثقة بنفسي وبقصيدتي، ثمار هذه الثقة حصدتها بسرعة، وبشكل عفوي وتلقائي، حين احتضنني الفيتوري بأبوة حانية فور نزولي من فوق المنصة قائلاً: «كنت هائلاً، القصيدة جميلة وعميقة، وإلقاؤك بهرني».

كانت المناسبة فوزنا بجائزة كفافيس الدولية في الشعر من اليونان، وقد حصدها الفيتوري عن الشعر العربي، وأنا عن الشعر المصري.. كنت سعيداً بفوزي معه بهذه الجائزة، ومازلت أعتبر هذا الحدث من أهم المصادفات المشرقة في حياتي الشعرية.. بعدها لم ألتق الفيتوري، كنت أتتبع أخباره وأتلقف قصائده المنشورة هنا وهناك، وأتعجب حين أقرؤها، كيف استطاع هذا الفتى الأسمر أن يمنح لغة الشعر كل هذا الألق، كيف يمزج الصوفية بنشدانها الروحاني المفارق لمشاغل الجسد والروح بحسية مرهفة معجونة بهموم الإنسان وقلقه وتمرده على واقعه الجائر. وكأن ثمة يدا تتشبث بالأرض وأخرى بالسماء.

لقد ولد الفيتوري بقوة الشعر، وحين تفتحت عيناه واشتد عوده ووعيه بالدنيا، كان محيطه الإفريقي، مسقط رأسه ومرتع صباه ينزف في براثن الظلام والاستعمار والقمع والاستبداد. وكان عليه حينذاك أن يوحد بين صرخته الطفولية الغضة، وبين صرخة أخرى لا تعرف الهدوء أو المساومة، أكثر عمقاً واتساعاً ودوياً، وهي صرخة الشاعر الثائر، الذي يتخذ من قصيدته سلاحاً ضد الظلم والطغيان ورفيق درب في النضال، حتى صار الشعر صديقاً حميماً يبثه نجواه وهمومه، ويرى فيه مرآته الحقيقية، من دون تزييف أو رتوش.

انحاز الفيتوري لإفريقيا.. لأحلامها



وأشـواق شـعوبها في العدل والحرية، وظلت إفريقيـا كأسـطورة وحلـم، وأغنيــة، وصرخة، ومعجـزة، تلازمه كظله، في تجوالـه وترحاله في صخبه وصمته، ظلـت تخطف الروح والجسـد معـاً، وتهزهما في طقـوس واحتفالات وعـادات وتقاليد حيـة، نابعة من ثقافة عريقـة شـديدة الخصوصيـة والندرة، تنفك فيها العقد والفواصل السـميكة في الزمـن والعناصر والأشـياء. فلا فرق، بل لا فواصل، لا مسـافة في شعره بين إفريقيا وبين الحبيبة العشيقة، أو بينها وبين شـمس الطهر والطهارة، أو بينها وبيـن إشـراقة الصبح حيـن تخب من تحت ركام الظلام. إفريقيا كراسـة النور والأمل، لا تشـع فقط من شـقوق الأرض وفجوات السـنين، وإنما تنصهر وتعرج بمحبة الحياة إلى قدسـية السـماء، إنها محراب الناسك، وعباءة العراف، وورد الصوفي.. وعلى قول الفيتوري نفسـه: «مـن أجلكِ يـا إفريقيا يا ذاتَ الشـمس الزنجيّة/ يا أرضَ الأيام الحيّة/ يا أغنيةً في شـفتيّ.. /صوتُك هنا؟ إنني أكادُ أن ألمسُه/ أكادُ أن أنشُق من غصونه رائحةَ الأرضِ وعرقَ الجباه/ صوتُكِ يا إفريقيا صوتُ الإله».

فـي ظـل كل هـذا، تفـرد قامـوس الفيتوري الشـعري، وأضـاف إلى لغة الشـعر الكثير مـن المفردات الطازجة الخاصة، كان من أبرزها مفردات الأبيض والأسـود، أو الأبيـض والزنجـي، وما يرشح تحتهما من تدرجات الظل واللون والرائحة، لقد توحدت هذه المفردات في قصيدة الفيتـوري وتزاوجت وانصهرت مع بعضها بعضـاً ليس فقط باعتبارهما متوالية فنيـة تحرر اللوحة التشـكيلية مـن نمطيتهـا وفراغهـا الرخـو، وإنما باعتبارهمـا إحـدى الثنائيـات الضدية العقيم في لوحة الوجود والعدم، ليفضح مـن خلالهـا سياسـة القمع والتعسـف والتمييز العنصري ضد إنسـان إفريقيا، صاحب الأرض والتاريخ والحلم.

وقبـل أن يصـرخ محمـود درويـش بأعـوام طويلة فـي قصيدته الشـهيرة «سجل أنا عربي / ورقم بطاقتي خمسون ألف»، كان الفيتوري يصرخ في قصائده صرخة لا تكتفـي بالتحريـض والتمرد على قيد العبوديـة، وإنما صرخة هوية واحتجاج ضد الوجود، وسياسة الإزاحة والتهميـش قائلاً: أنا زنجيّ وأبي زنجيّ الجَدِّ /أنا أسودُ... لكني أمتلكُ الحرّية/ أرضي الأبيضُ دنّسَـها / فلأمضِ شهيداً وليمضـوا مثلـي شـهداء أولادي/ لأن وجهيَ أسودُ ولأن وجهك أبيضُ سمّيْتني عبداً /ووطئـت إنسـانيّتي فصنعت لي قيدا».

ومثلما انحـاز الفيتوري لأنشـودته الإفريقيـة، كنقطـة للخـلاص والأمـل انحـاز أيضاً لأقنعته ورمـوزه، غمر في مياههـا روحـه، ليمنـح جسـده ومضاً من الـدفء والحيوية، ويكسـب جسد القصيدة معنـى التواصل مـع الماضي فـي لحظاته الحميمة الخلاقة، فلا بأس وهو الشاعر أسمر البشرة، أن يلبس في لحظة اسـتثنائية على المستوى النفسي والتاريخـي قناع الفارس الشـاعر عنتر بن شداد. لكنه يحتفظ بمسافة فنية بينه وبينه، حتى يستطيع أن يخلع القناع في الوقت المناسب، حريصاً على ألا يقع في أسر الشـخصية. الأمر نفسه مع المغني الأميركـي الزنجـي «بول روبنسـون»، باعتباره أحد المناضلين ضد العنصرية. لقد اتخذ الفيتوري من هؤلاء مجرد غلالة لتكثيـف طبقـات المعنـى والدلالـة في القصيدة، وأيضـاً كنافذة يطل منها على نفسـه، في مرآة الآخـر، صاحب الحلم والمعاناة المشتركة.

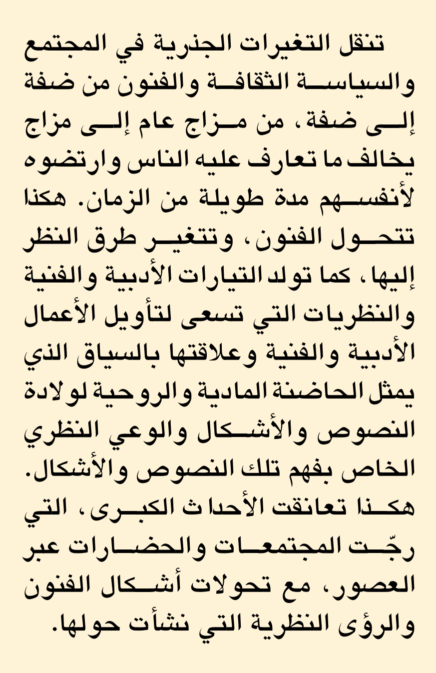
لذلـك لسـت أبالـغ حيـن أقـول، والفيتوري يرقد الآن على سـرير الأمل، يكابـد مـرارة المرض، وصـدره ربما لا يقوى على تحمل نسمة شاردة تتسلل من فرجة النافذة: لقد ظلمت الساحة الشعرية العربيـة الفيتـوري، فمنجزه الشـعري لـم يلـق الاهتمـام النقـدي اللائـق من الحكة النقدية، سـواء فـي موطن مولده السـودان، أو في ليبيا التي شكلت المدار الطويل لرحلته في العمل على الصعيدين الثقافي والدبلوماسي، أو في مصر الذي تشـكل فيها جزء حميم من وعيه الثقافي والمعرفـي والتعليمـي، وجعلتـه يردد بأسـى في الكثير من حواراته الصحافية «أنا في الحقيقة شـاعر أنتمي إلى الفكر والثقافـة المصرييـن وكذلـك التـراث المصري، ولا أعلم لماذا يتجاهلون هنا».

يبقـى أن أقـول: فلتهنأ أيها الشـاعر العذب الخلاق، لقد تركت لشعرنا وثقافتنا الكثيـر من الإبداع الحـي، ودفء الخيال والمعرفة.

انفصال الممارستين الأدبية والفنية عن الفضاء السياسي الاجتماعي كان نوعاً من الهروب وطلب السلامة عند كثير من النقاد والباحثين والأكاديميين العرب الذين خافوا سيف السلطان فحشروا أنفسهم في ممارسة نصية لا تصل إلى المتلقي العام، وابتدعوا لأنفسهم رطانة علمية لا يفهمها إلا من تعلموها وصاروا أعضاء في مؤسسات الحداثة أو ما بعد الحداثة.

موت النظرية

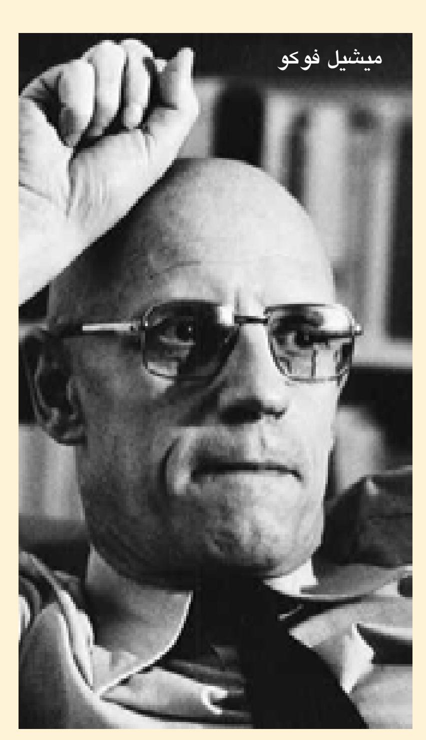
فخري صالح - عمان


لوي ألتوسير

تنقل التغيرات الجذرية في المجتمع والسياسة الثقافة والفنون من ضفة إلى ضفة، من مزاج عام إلى مزاج يخالف ما تعارف عليه الناس وارتضوه لأنفسهم مدة طويلة من الزمان. هكذا تتحول الفنون، وتتغير طرق النظر إليها، كما تولد التيارات الأدبية والفنية والنظريات التي تسعى لتأويل الأعمال الأدبية والفنية وعلاقتها بالسياق الذي يمثل الحاضنة المادية والروحية لولادة النصوص والأشكال والوعي النظري الخاص بفهم تلك النصوص والأشكال. هكذا تعانقت الأحداث الكبرى، التي رجّت المجتمعات والحضارات عبر العصور، مع تحولات أشكال الفنون والرؤى النظرية التي نشأت حولها.

يمكن انطلاقاً من التصور السابق النظر إلى تحولات النظرية وتيارات النقد الغربية خلال نصف القرن الأخير من انشطار العلاقة بين الأدب والفنون من جهة، والمجتمع من جهة ثانية، ففي ضوء عدم تحقق ما حلمت به الثورات الطلابية في أوروبا وأميركا في نهاية ستينيات القرن الماضي، من تغيير جذري وردع للتحولات الرأسمالية الزاحفة، انفصمت العلاقة بين الفن والمجتمع، وكان من نتائج ذلك انكفاء الأدب والثقافة إلى قوقعتهما، فصارت السياسة لأهل السياسة والأدب لأهل الأدب. لقد حصل نوع من الانقطاع، أو «القطيعة» بتعبير الفيلسوف الفرنسي لوي ألتوسير، بين ما هو أدبي وفني، وثقافي بعامة، وبين الممارسة اليومية، من سياسة واجتماع، فانسحبت الآداب والفنون، لا في فرنسا وحدها بل في أوروبا وأميركا ومعظم جهات العالم الأربع، إلى الداخل، لتصبح الكتابة والإنتاج الفني ممارستين فرديتين تسعيان إلى التركيز على المشاعر الجوانية للكاتب أو الفنان. ومع ما كان لذلك التحول من آثار إيجابية على الآداب والفنون، من حيث تركيز الكاتب والفنان على عملهما، فقد أثر سلباً على العلاقة بين الكتاب والفنانين من جهة والمتلقين من جهة أخرى. أصبحت الكتابة والرسم والنحت والعرض المسرحي، وأشكال الفنون جميعها، نوعاً من الممارسة المغلقة على ذاتها، التي تنظر في أعطافها، ناسية أن هناك عالماً يقبع في الخارج يرسل إليها إشارات خاطفة بعيدة. لا شك أن ذلك لم يكن بتأثير عدم نجاح ثورة الطلاب التي اندلعت في أوساط طلبة الجامعات وأساتذتها، في أوروبا وأميركا، وحده. فالحقيقة أن تأثيرات الحربين العالميتين الأولى والثانية دفعت المثقفين والفنانين في الصقع الغربي من الكرة إلى الانسحاب إلى الداخل والاكتفاء بأدوارهم المخصوصة في الكتابة والرسم والنحت وكل ما يتصل بعملهم كأفراد عارفين بأسرار صنعتهم الفنية. وجاء إجهاض ثورة الطلاب، التي شارك فيها الكتاب والفنانون والفلاسفة والمثقفون وأساتذة الجامعات، ليزيد الكتاب والفنانين والمشتغلين في الجامعات انسحاباً من المشهد.

على صعيد النظرية والتأويل الأدبي ولد ما يسمى مفهوم الاستقلال النسبي للعمل الأدبي في كتابات لوي ألتوسير وشروحات تلامذته، ومنهم بيير ماشيري صاحب كتاب «عن نظرية للإنتاج الأدبي» والفيلسوف


ميشيل فوكو

الفرنسي ميشيل فوكو (في كتاباته عن مفهوم الخطاب وكون هذا الخطاب يعيش حياته الخاصة فلا تمكن مقاومته بأي صورة من الصور). كان عمل ألتوسير بمثابة ثورة مدهشة في الفلسفة والعلوم الإنسانية عندما حلل ما سماه أجهزة الدولة الأيديولوجية وأعاد قراءة كارل ماركس في كتابه الشهير «قراءة رأس المال»، وكذلك من خلال تطويره مفهوم «القطيعة الابستمولوجية» الذي أخذه عن الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار. لكن، بغض النظر عن التحولات شديدة الأهمية التي أحدثها عمل ألتوسير، في الفلسفة والنظرية الأدبية، فإن أثر ذلك على الحقل الثقافي كان سلبياً إذ إنه فصل بسيف بتّار بين عالم الخلق الأدبي والفني والسياقات السياسية والمجتمعية التي ينتج فيهما الأدب والفن. كما أن عمل ألتوسير وتلامذته في حقلي الفلسفة ونظرية الأدب فتح الباب واسعاً لانفصال النظرية عن الأدب والفن (فصارت النظرية مركز ذاتها غير محتاجة إلى النصوص التي نشأت النظرية من أجل تأويلها)، كما دفع المشتغلين في الفلسفة والنظرية والنقد وتعليم الأدب في الجامعة، إلى الابتعاد إلى داخل أسوار الجامعات والمؤسسات المتخصصة والانقطاع عن العالم، منشغلين بممارسة ذات طبيعة سرّانية مقصورة على فئة محدودة من العارفين تهتم بالعلاقات الداخلية للنصوص وأدبية العمل الأدبي والعناصر البنيوية للعمل الفني. كل ذلك جعلنا نتعرف بدقة على عناصر العمليات الأدبية والفنية، ولكنه أوجد هوة واسعة بين الكتابة والفنون من جهة والمجتمع من جهة أخرى.

وقد أثّرت تحولات النظرية في أوروبا وأميركا على مفاهيم الفلسفة والنقد الأدبي في العالم العربي في بداية الثمانينيات من القرن الماضي، حاملة معها مفاهيم القطيعة الابستمولوجية واستقلالية العمل الأدبي، وضرورة النظر إلى أدبية العمل الأدبي، والاكتفاء بتحليل النصوص لسانياً وسردياً وتأويل علاقاتها الداخلية، حتى يقيض لنا أن نعثر في أزمان مقبلة على وسائل لتحليل علاقة النص بالعالم! مثّل ذلك بالطبع انسحاباً من العالم وهروباً خلف الأسوار. وكما حصل في الغرب من تحولات رأسمالية ألجأت أهل العلم والأدب والفلسفة إلى الانسجان داخل تخصصاتهم، بحث الكتاب والنقاد والمشتغلون بالفلسفة والأكاديميون العرب عن وسائل تجعلهم يتقون شر الدولة الاستبدادية التي هيمنت على الفضاء السياسي والاجتماعي والأكاديمي والإعلامي. وقد كان الإصرار على ربط الأدب بالممارسة السياسية والاجتماعية بمثابة دعوة للمواجهة مع السلطة، وسبيلاً للطرد من العمل، والحرمان من لقمة العيش على الأقل، إن لم يكن بوابة للتنكيل والسجن. هكذا انتشرت البنيوية والتحليل اللساني والأسلوبية والدراسات السردية، والتشديد على استقلالية العمل الأدبي والإنتاج الفني في أوساط الجامعات، والمجلات المتخصصة، والمجلات والصحف السيارة كذلك. واللافت بالفعل أن المؤسسات الأكاديمية والصحف التي تصدر في أكثر الدول استبداداً وافتقاداً للحرية هي التي تلقفت هذه الدراسات وبدأ المشتغلون في جامعاتها يشيعون بين طلابهم هذه التيارات، ويعدونها باباً لدخول العصر وولوج زمن الحداثة.

لا أسعى في كلامي السابق إلى شن هجوم على تيارات النظرية الأدبية، فهي حررت العقل العربي من كثير من المسلمات والممارسات السانجة في حقل الأدب والنظرية، وطردت نظرية الانعكاس المرآوي، التي سادت في أوساط عدد من النقاد الماركسيين العرب، من بلاط النقد والفلسفة وعلم التأويل. لكن ما أرغب في قوله هو أن انفصال الممارستين الأدبية والفنية عن الفضاء السياسي الاجتماعي كان نوعاً من الهروب وطلب السلامة عند كثير من النقاد والباحثين والأكاديميين العرب الذين خافوا سيف السلطان فحشروا أنفسهم في ممارسة نصية لا تصل إلى المتلقي العام، وابتدعوا لأنفسهم رطانة علمية لا يفهمها إلا من تعلموها وصاروا أعضاء في مؤسسات الحداثة أو ما بعد الحداثة.

لكن ما يحدث الآن في العالم العربي من تحولات كبرى يتطلب رؤية مختلفة للأدب والفن والنظرية، ويرتّب على المشتغلين بالنقد والنظرية والفلسفة العودة إلى ربط الممارستين الأدبية والفنية بسياقهما السياسي والاجتماعي، وعدم الفصل بين فضاء الإبداع والفضاء العام، فهذا مخالف لجوهر العلم والمعرفة، خصوصاً المعرفة التي نتحصل عليها من الآداب والفنون والعلوم الإنسانية. ولنتذكر أن ثورات البشر تصنع في العادة ثورات في المعرفة وتجديداً في الآداب والفنون.



حزن يليق بصمت الغريب

| جمال الموساوي - المغرب

مَنَازِل أخرَى
أكونُ لها أُلْفةً وتكونُ غيابي.
أشَبِّهها بالصباحِ، وأُصْبح مِن
لَيْلها غيمةً في نشيدٍ بعيدْ. منازِلُ
من ورقٍ أوْ سفرٍ في المتاهاتِ،
حيثُ جداولُ تنْسى الطريقَ إلى
أوَّل النبْعِ:
ثَمَّ يقْطُرُ الحرفُ من مُطْلَقٍ. من
تماهٍ مع الحزن. من تلاشي المؤقت
من كل شيءٍ،
وثَمَّ أكونْ.

منازِلُ أخرى،
مناراتُ ليلٍ وحزن يليق بصمت
الغريبْ:
أكون جناحاً، فأنسى النزولَ.
أكون خيالاً، فأفتح عاصمة
للنعيم.

شبح

لا أراك. طريق تقود إلى عتمة. لا
أراك.
على القلب تلك الغشاوة. قد
أتساءل عما
يحيط المكان الذي أتحسس. هذا
مكان
يجرّ عماي إلى أثر لا يطاق. أنا لا
أراك
وأنت تمد يديك. يداي منارات
ليلٍ
تحتّ منازل غير بعيد عن المرتقى.
وأنا
لا أراك كما عهدتْك الحواسُّ، بلا
أفق،
والمكان يضيق. الزمان يحاصر
كلّ الصور.
لا أراك
سوى شبح غير مكترَث لتجليه.

عندما يتدلى الصباح إلى فجره لا
أراك،
غيابك منعطف باهت لحياة مركَّبة
ومدارج من عدم، وأنا لا أراك
كما أشتهي، وتراني أنت بلا أي
معنى

أقـود ظـلالاً إلى هـوة ومصائرَ

مفجعةً.

لا أراك،

وأرخي العنان لناي البصيرة

أحزن حين أراك جديراً بما لا

يعدُّ من الكلمات، جديراً

بشمس

تلوّح

بالعمر

أو ما تَبَقّى،

جديراً بأن تسحب الكون نحوك

دون ضجيج

ودون غموض مريبِ.

لا أراك. طريق يعود إلى عتمة،

بينما أستعيد عمايْ.

أشرس مافي الموت رائحته من بعيد

نذرتُ لك جبهتي أيها التعب.

نــذرتَ لي السعي بـين الحـزن

والقلق،

فلا أنا كسبت المعركة

ولا أنا انكسرت.

أشيد العمر قدَماً قدَماً

وأشتبك سراً مع التجاعيد،

بيد شبه يائسة،

وبعين غائمة

وقلب يفيض بالقسوة.

أعبر أدغالاً افتراضية

إلى حيزي الضيق في علبة الحياة

وأصير

رويداً

رويداً

إلى ما أدركه من الرماد.

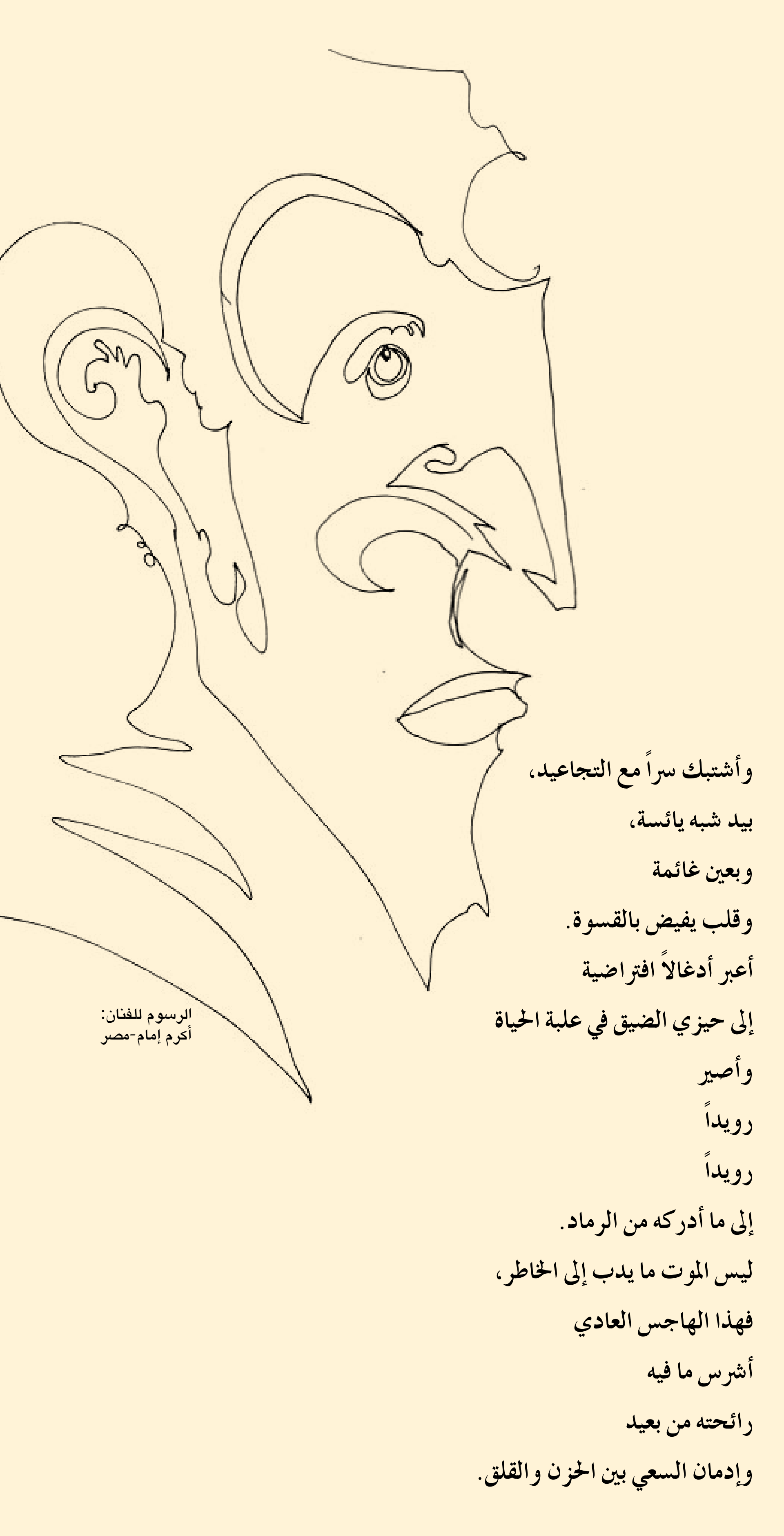
ليس الموت ما يدب إلى الخاطر،

فهذا الهاجس العادي

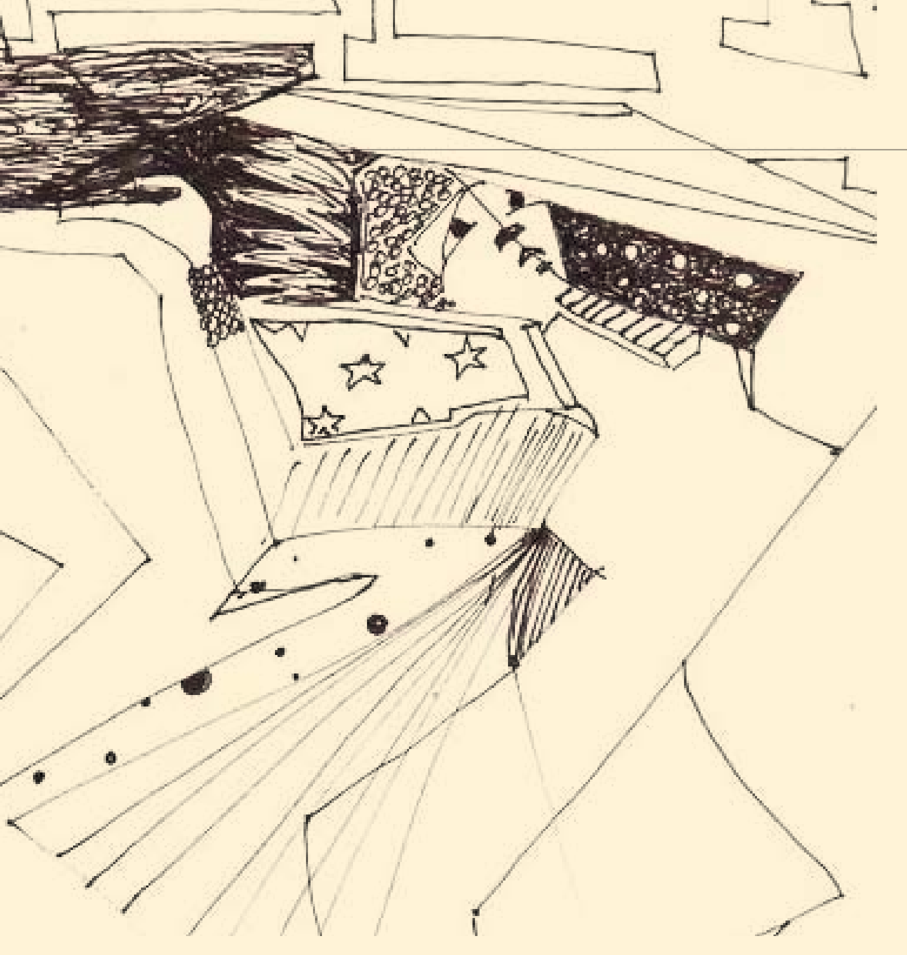
أشرس ما فيه

رائحته من بعيد

وإدمان السعي بين الحزن والقلق.



الرسوم للفنان:
أكرم إمام-مصر



مسرور خلف الباب

| منى الشيمي - مصر

أحضرت الخادمة كما أمرتها زي الفارس ووضعته في الخزانة، نظرت إليها بإعجاب:

«هل رآك الحارس تحملين هذا الزي وتدخلين هنا؟»

نفت رؤية الحارس للزي، قالت إنها وضعته بين الثياب التي كانت تتعطر في غرفة البخور، وإنه انشغل ببرم شاربه عندما مرت، ووخزها في جنبها عند محاذاتها له. ابتسمت لعملها الذي قامت به على أتم وجه، دسست في يدها قطعة ذهبية، خرجتْ إلى الردهة، فذهبتُ إلى الزي أتفقده، أعقص شعري وأضع الخوذة على رأسي ثم أنظر في المرآة، أشبه الفرسان تماماً، لن يتخيل أحد أن فتاة من الحريم تتخفى هكذا، وتروح وتجيء تحت الأقبية خافتة الضوء بخفة.

أعلم بقدومه منذ أن ألقى تفاحته عليّ في الصباح وأنا أسترخي عند بركة السباحة. كنت ممددة في الشمس مع الأخريات، كما أمرتنا القهرمانة بالضبط، تتخذ كل واحدة منا وضعاً يبرز مفاتنها ويميزها، فقدت الأمل في استدعائه فتركت جسمي براحته، ولم أعد أهتم بالبقاء في الأوضاع التي يحبها، وهو جالس في شرفته يتأمل كل واحدة بنظرة ملولة محايدة، أصابني بالتفاحة التي كانت في يده يقضمها منذ ثانية. لمست نهدي ثم سقطت بين ساقي، وانزلقت إلى المياه، تسابقن ليمسكنها، وادعت واحدة أنه قصدها، وأن التفاحة لمست كتفها قبلي، لكنهن سخرن من كلامها عندما بشرتني القهرمانة بعد الحمام، ولكزتني صديقتي فرحة عندما التقيتها على الغداء، قالت: «إنه يوم سعدك!» ثم سألتني:

«منذ متى لم تقع تفاحته عليك؟»

صمتُ، لقد نسيت متى زرته آخر مرة، فتابعت:

«لا يهم، ها قد عاد بعد أن دارت الدورة، زيارتك له الليلة ستجعل منك أميرة المساء، ستكونين كلمة السر لهذه الليلة، وستلتف الراقصات حولك، وستقدمين له كأس الخمر بيدك».

تأملتها صامتة، «ستكونين كلمة السر لهذه الليلة»، رنت عبارتها في أذني. خرجتُ إلى البهو، أحاول التلهي بشيء آخر، فتأملتهم وهم يعدون القاعة لحفلة الليلة، وتذكرت أول مرة أعدت القاعة خصيصاً لي، عُلقَت الستائر الشفيفة ورُصت النفائس في الأركان، أختتني القهرمانة وسلمتني لراعية الحمام، سبقتني الفتيات إلى هناك، ووقفن في صف ينقرن الدفوف، يحسدنني على ما سيكون هذه الليلة، دلكتُ جسمي بعد الحمام بوابل من البهار، فشمر جلدي عن احمراره، وعبرتُ سبع مرات على مجمرة البخور، لتتشبع مسامي بعطر خشب الصندل، أصبح حاجباي هلالين صغيرين، وقامت القهرمانة في طقس أخير بتحديد عيني بكحل الحجر كعيني ظبي..

«أين أضع هذا المقعد يا سيدتي؟».

أعادني صوته من سرداب حلزوني، نظرت يميناً ويساراً فعادت قطع الأثاث والحوائط والأشخاص إلى مكانها، ثم ثبتُّ عينيّ في عينيه، وأشرت إلى ركنٍ قصي، فوضع المقعد فيه كما أشرت. كان المتحدث شاباً فتياً له عينا صقر، يتدلى شعر رأسه ناعماً أسفل العمامة. راقبته وهو يعيد تغيير معالم القاعة ويعلق الستائر، مع عدد آخر من الخدم. يختلس النظر إليّ بين عمل وآخر. ابتسمت دون أن أدري فابتسم بدوره. عندما اقترب من مجلسي ليضع مقعداً في مكانه قال بهمس:

«ليلة هنيئة يا مولاتي!»

شكرته وتجولت في الأرجاء، مخفية اندهاشي من شيوع أمر اختيار الأمير لي من بين الحريم. عند النافذة توقفت، الحديقة نائمة وقت القيلولة، البركة ساكنة تطفو الغيمات على سطحها، جاءني صوته مجدداً:

«كم تمنيت أن ألقاك!»

قالها بخفوت ورحل. نظرت إليه بدهشة. تابعت حركته هنا وهناك. عاود الكرة واقترب، وقال جملة جديدة بصوت هامس لا يسمعه الباقون:

«أنت أميرة حلمي!»

لم أتوقع جرأته، لكني استعذبتها، وتمنيت أن يفصح أكثر، وكأنه أدرك سحر كلماته ووقعها، دار دورته في المكان واقترب، توقف أمامي، همس بصوت عذب:

«أرقبك منذ حضورك أول مرة، بملابس القرى البعيدة وروح كونية تعطر المكان أينما تحل. عام ونصف! عرفت كل شيء عنك، حبك لثمار الخوخ، وتمسكك بالقلادة التي تصدين بها الأرواح الشريرة. نومك والنافذة مفتوحة. أحلامك بفارس ملثم يأتيك على حصان أشهب. أشعر بحزنك الكامن، لا تستغربي، أحبك في صمت ولا أنتظر شيئاً!».

نظرتُ إليه صامتة، مبهورة الأنفاس، وتابعته وهو يركض هنا وهناك ليكمل عمله، كان فارعاً، كتفاه عريضتان، يرفع يديه ليعلق الستارة فتتابعهما عيناي، وينظر إليّ بهيام وعمق كل حين، ركزت على ما يقوم به حتى انتهى، اقترب من وقفتي التي لم أبدلها، نظر في عيني طويلاً، فرأيت عمري الضائع، منذ أن ابتاعني وكيل الأمير بالمصادفة من سوق الجواري، منذ أن تربعت على المنصة في مجلسه أول مرة، أتوارى عن خجلي بافتعال الضحك حيناً، والصمت أحياناً. كأنه اطلع على إهمالي الطويل في دهاليز القصر، وحيرتي التي تحط على كتفي. غادرتني نظرته ورحل. وقفت برهة لا أعرف ماذا أفعل، ثم ناديته:

«ياااااااااا..».

كان في آخر الصف، استدار وحضر سريعاً كمن ينتظر ندائي، وجدته أمامي، فسألته:

«أين تقيم؟».

وصف لي مكان بيته بالضبط، البيت الثالث في درب النحاسين، قال «أعيش بمفردي لكن طيفك يؤنس وحدتي». قال كلاماً كثيراً، لم أسمع معظمه، طغى صوتي الداخلي على كل الأصوات الأخرى.

اجتمعن في غرفتي وتبارين في تزييني، وصوته يشبه هسيس الأساور في معصمي: «أشعر بحزنك الكامن». وضعت القهرمانة لمستها الأخيرة، أسدلت فوق رأسي وشاحاً أحمر منقوشاً بالورود: «أنت أميرة حلمي». كلما داهمني صوته أغمض، وأحاول الاندماج في عذوبة صوته إلى أن سرت في موكب حتى القاعة، وجلست في انتظار الأمير: «روحك كونية تعطر الأماكن!» لماذا لا تغادرني كلماته؟

عندما دخل إلى القاعة يتبعه الرجال والجواري انحنيت إجلالاً. رفع الوشاح عن وجهي وقبلني فعَمَّ الصخب. لم أكن معهم، كان وجه الشاب يسطع من الذاكرة، ذقنه النابتة: «أحبك منذ أن قدمت إلى القصر، لا أبغي من حبك شيئاً!» ترى ماذا تفعل الآن؟ تساءلت. بدأ العزف وتمايلت الفتيات على الأنغام، أشارت إلي القهرمانة بالقيام، لأقدم الكأس الأولى، ثم تبدأ الحفل وتدور الكؤوس.

انتهى العزف، وفرغت القناني من خمرها، أشار الأمير أن أسبقه إلى غرفته، كان مترنحاً وغير قادر على ضبط كلامه. قبّلته وذهبت إلى غرفته المشبعة برائحته. درت في الأركان، حملت قنينة خمر ممتلئة، ثم خرجت مجدداً وأهديتها لحارس واقف خارج الباب، هدية لم أهدف منها إلا تغيبه في سكرة طويلة. نظر إلى القنينة الممتلئة غير مصدق، فابتسمت وعدت إلى الانتظار في الداخل، أحمل أفكاراً جهنمية، ما إن دخل الأمير حتى تبخرت الأفكار مؤقتاً، دعوته إلى الجلوس، حملت زجاجة خمر ووضعتها بالقرب منه، عندما انفلت شعري وحط على كتفي، خلل أصابعه فيه فاسترخيت جواره..

«منذ متى لم تستدعني إلى غرفتك؟».

قهقه عالياً، لكزني في مؤخرتي قائلاً:

«أشتهي غضبك».

«عام ونصف!»، سألتُ.

ازدادت قهقهته ولم يجب. بل جذبني من شعري لألتصق به. يتماهى سواد عينيه في بياضهما من كثرة الشراب. تمددت جواره أستحضر صورة الشاب وهو يتأملني قبل أن يبتلعه الغياب..

«أحبك منذ أن قدمت إلى القصر!».

صوته يلح على سمعي، يصف لي مكان بيته في درب النحاسين، نظرت إلى الأمير جواري، كان قد غاب عن الوعي تماماً، انتزعت نفسي من حضنه وابتعدت فمال على الأريكة دون أن يشعر، وهو يدندن باللحن الذي كان الجواري يرقصن على إيقاعه قبل قليل، وضعت أمامه قنينة خمر ممتلئة قبل أن تفرغ الأولى، كانت النسمات الباردة تهب من النافذة، تعبر على بركة السباحة في الحديقة قبل أن تعربد بالستائر وتدخل الغرفة، تمدد على الأريكة ومات اللحن على شفتيه، تأملته، شاربه مفتول وعباءته مسدولة على جسمه القوي، ورائحة عطره تغمر المكان، تسحبت من الغرفة، الحارس ممدد بعرض الردهة وقنينة الخمر جواره فارغة، بمجرد أن رآني حاول الاعتدال، أعطيته قنينة خمر أخرى ففرح ولم يستفسر عن وجهتي.

كان زي الفارس معلقاً على المشجب في غرفتي، ضوء القمر يسكنها والنسمات تحرك السكون المقيم، ردهات القصر موغلة في الصمت، ارتديت الملابس، وعقصت شعري تحت الخوذة، ثم عبرت الدهليز الذي يمر أسفل القصر ويفضي إلى خارجه. يستخدمه الأمير للخروج متخفياً في بعض الليالي، ويعتقد أن لا أحد يعرف به! واجهتني ساحة تتفرع منها الدروب. من هذا الدرب قدم بي وكيل القصر من سوق الجواري.

أخيراً أنا حرة. في البقعة نفسها التي تتكشف لي من نافذة غرفتي، سرت بمحاذاة السور. سيظهر درب النحاسين بعد المنحنى، درب ضيق تتراص فيه البيوت الصغيرة. البيت الثاني.. الثالث.. صوته ينهمر على مسمعي:

«أحبك.. أحبك منذ أن قدمت إلى القصر!».

لست غاضباً على أحد

علي الدمشاوي - مصر

«دعيت لوليمة، هممت أن أنهم
لولا أن رأيتـني على الأطباق»

أين يكون قمر مكة حين لا أكون
مستلقياً تحته أتـأمـل وجهك في
عينيه؟

أنت يا شقية أفلتِّ يدي وانطلقت
تعبرين الطريق وحدك،
ليس كما في الرؤيا التي أريتك،
تتباطأ الشاحنات وتعزف أبواقها
لأعبر قافزاً إليك وأنا أرقص شاهقاً
كحصان فلامنكو وأحملك في
حركة خاطفة،
ولا كما في الرؤيا التي أريتني أنت،
أعبر خلفك ركضاً تدهسني عجلات
ثقيلات فأواصل حبواً
تدهسني فأتابع زحفاً
حتى أصـل إلـيك منبعجاً كبطل
كرتوني تقبلي فمه فينتفخ ويعود كما
كان،
ستخرج الشاحنات عـن النص
وترتص في بناية تحجبك لنضيع في
الشارع نفسه!

أنت أفلت يد أبيك
فلا تقفي على الجانب الآخر بحيث
لا يصلاك ذراعـاي وتشرعي في
النحيب ولا ترسلي صور دموعك
فيضربني دوار البحر!
ستعبرين لسلام هنا أو هناك حتى
دون يديّ ستعبرين!

أنت يا ملهمتي وملحمتي وكاتبتي
من عدم،
لنر من تُدخل قصيدته عن الفرقة
العالم في غيبوبة حداد!

أنت يا وارفتي
كان مستحيلاً أن أظل أحد جحيمين
تُسحَبين على صراط بينهما وتفتحين
عليّ جحيم استنجادك بي،
فانطفأت لتحترقي في سلام!
هذا هو عين العدل خميلتي
أموت بالانطفاء وأنـت بالاحتراق
تموتين، عين العدل يا عين القلب!

في مسابقة التعبير الوجهي



كانت الوجوه تتابع برتابة أمام لجنة
من المحبطين حين فتح الباب وجه
بائس أخرسهم صدقه
- ها هذا هو وجه الشجن الجميل
الذي نريد،
صوب المصور نحو الوجه وحين
نظر في عين الكاميرا لم يكن أحداً،
ليس عند الباب وجه!

كانت هذه كل قشور البركان
والبركان

لست غاضباً على أحد
لا علىالساحرة التي تحيل عودك
عكازاً لخطوتها التالية ثم تسقطك
من يدها هكذا،
ولا على صديقي الـذي يحسن
الطعن من الخلف
ولا على أحـمـد عز قـرد الموقف
السياسي بمصر لص الانتخابات
التاريخي
ولا على مصر التي تسقط لتحيا
جيفُها ولا جيفـِها ولا على كلاب
إفريقيا وآسيا التي تعوي حول
القافلة التي لا تسير

لست غاضباً على أحد
ربما لأنـه عندما كنت ترابا على
تراب مزدلفة عبرت عينيّ قطرتان
من سكينة قمر مكة فغسلتا دمي
من شبهة الغضب الدميم كنت على
جبلٍ أبيض من الدراويش نستطعم
سكينة قمرٍ يلمع وجهك فيه!

لـو عـدتِ انتهيتُ وقضضت ما
شيدت من شعر وطيرنا معاً فراشاته
وضحكنا على أخطائها معاً،
تعالي تعالي
فلست غاضباً على أحد.



سِبراليكس

| أنوار سرحان -تونس

«هنا الناي ال يغازلُ شهقاتي، وهنا الحزنُ الدافق في روحي أنهاراً، وهذي السماء الأقربُ إليّ من طرحتي لا تداعب شَعري الذي تشعّثَ إذ يحاول إبعادَها، تقرفص غارزةً حوافرَ من نارٍ ولهب.. وهنا النورُ البعيدُ البعيد كلما سارعتُ جريي إليه، فرّ تاركني ألهث ألهث.. وهنا الذي ينسكب من روحي حنيناً إليّ..».

بامتعاض قاطعني غاضباً وصاح مشمئزّاً ممّا كرّرتُ أمامه حدّ المَلل:

كلّ هنا البياض من حولك.. كل هذي العصافير تشدو للفرح.. فلماذا لا تسمعين غير الصراخ ولا ترين غيرَ الدم؟!

وكطفلة غبية لا تملك إجابات، أطرقتُ أمامه ذاهلةً وهو يلحّ بنصيحته مهدّئاً من نبرته ما استطاع: «ابحثي فقط عمّا يمنحكِ الفرح، وابتعدي عن كلّ ما يسبّب لكِ الحزن، بغير ذلك لن تتخلصي من الاكتئاب».. لا أدري إن كان ما أحرجني أني لا أعرف شيئاً يمنحني الفرح، أم كوني سأغدو مضطرّة للابتعاد عن كلّ العالم، وأوّله أنا.. وكيف أفرح وثمة صباحاتٌ بأسنانٍ تنهش، ولعضّاتها وجع الحقيقة..؟.

لم يبدُ عليه انزعاج من صمتي قدر ما بدا راثياً لحالي.. أغرق أذنيّ بما لم أميز منه حرفاً ثم سألني بنبرة من قنط من فهمي: بم تفكرين يا ابنتي؟

- التوحيدي.. همستُ متحشرجة..

ولما تحجّرَت نظراتُه ألقيتها إليه كما كرة تائهة بلا مرمى: «بل الغريب من هو في غربته غريب»**. ولم أنتظر رداً..

خرجتُ أبحث عن كون يتّسع لحزني..

النور الذي خفت وبهت، الفضاء الذي كبحَته العتمة فضاق واختنق، النفس الذي اغتصبها الحزن فحبلت بالوجع، حملوا اسمَ غيابك خجلين... فيما حملتُ بين أحضاني بصمتٍ شظايا أملٍ ما زلتُ أرضعه دموعي ليلتئم...

لا أذكر إن كنتُ استجديتُ النوم الحضورَ أم أنه باغتني.... حلمتُ بك، كنتُ قد نسيتُ مَن نكون.. وكنتَ خلعتَ عنك كلّ رداءات الخجل المعهود.. ضممتَني... ضممتني عميقاً حتى كدتَ تنسّ بين ضلوعي ثمّ رفعتَ ذراعيك وما زلتُ بين كفيك، قبّلتني، لم تكن دافئةً، كانت حارّةً حارّةً. رفعتَ عينيك وحدّقت بي طويلاً بصمت. كانت ملامحي تنضح لهفةً وشوقاً وشغفاً ووو...

ضحكتَ ضحكتك العميقة وقلتَ ونبرة الضحك لا تفارقك: تعشقينني يا مجنونة!!؟؟

(لا تعتب على مجنونةٍ أو مجنون.. ثمّ إنه حلمٌ فقط.

مجرّد حلم.)

كنتُ هناك، حيث خاشعةً كانت تؤدي صلاتَها (روحي) في محراب نورك، رأيتك تنسكب هيبةً ووقاراً ودفءَ حنانٍ لتغمر شغفي... هناك تماماً عرفتُ معنى السُكر بلا خمر.. تهدمت مني أسوار الحزن وحصونه، شيءٌ من النور شق العتمة.. وإذ قلتَ: أحبكِ، انهمرت كلّ النجوم خجلاً وبقيت السماء عاريةً إلا منك ومني.. عند سدرة العبارة.. ثم عبثاً حاولت السماء يائسةً أن ترتفع إلى أجنحة حلمي الذي رحُب محلّقاً لمّا زاره طيفك. طمأنتُها بابتسامةٍ صادقة (فيما تعلّقتُ بطرفٍ منه غمر الأفق)، وأشرتُ لها من بعيدٍ أن تحلم بك، وحده طيفك يرمي بأطراف الحلم هناك..

لمّا رأيتَ ما منحتني من أجنحة رحتَ تكررها: أحبك أحبك أحبك..

ومع بغتة العبارة انفجر الحلم، اجتاحت شظايا نبراتك سراديبَ روحي، وجفلتُ أستجدي انهماراً أكبر.. كانت همساتك تتدافع في أذني، وكنتُ أرتجّ كأرض غمرها الفيضُ بعد طول جفاف.. ثمّ ومن شهقات روحي انولدت شهوات.. كلها لا تحمل إلا اسمك..... قلتُ شهوات؟! وهل ثَمّ شهوةٌ أقدس من وجودي في قلبك وفكرك أو وجودك فيّ؟ كأن أرانا مثلاً نقف في صفوف المصلين في مسجدٍ إمامُه لا يرى أبعد من أنفه، يزعق بأنّ صوتي عورةٌ، وأنّ تعدّد الزوجات تكريمٌ للمرأة، وأنّ الحجاب جاء درءًا للفتنة، ويرسم الدين رسماً شاذّاً دون أن أصرخ في وجهه، بل أبتسم وأنا أراقبك وأستمع لما تقول في سرّك، قبل أن أرانا في السيارة فيما تفتح النافذة لتشتمَ سائقَ شاحنةٍ أطلق صفّارته إذ مرّ فقطع علينا حديثاً انسجمتَ فيه بوصف الثورات وتحويل مركبها فأنساك ما كنتَ تحكي عن ثورةٍ فكريةٍ هي العتبة الأهمّ كي نثور حقاً.. أو أراني أضحك إذ أتابع «خناقتك» مع بائعِ وردٍ كنتَ ستشتري لي منه زهرةً ونسيتَ حين لف عنقها بجريدة فيها مقالةٌ تحبّها فغضبتَ وهجتَ صائحاً بأنّ ثمة كلمات أقدس من حديقة ورد.. نعم كلّ هنا، أو حتى أن ألتقيكَ كما الآن تماماً: أنت في تلك الديار وأنا هنا أهمس لطيفك وأحدّثك عن شهوتي التي لا تفتر، شهوتي بأن أجلس يوماً في حضرة هيبتك... وأعيد: من الروعة أن تحبّه، ومن الأروع أن تجلّيه، فإذا جاء الحب ثمرة الإجلال، اشهدي إنك لعلى عشقٍ عظيم.

في الصباح، وقبل أن يلج الفجر دروب الليل أيقظتني دعوات أمي تبتهل لله أن يشفيني، قبل أن يودي بي الاكتئاب إلى الجنون أو الموت. كانت تلحّ لله بأني طيبة ولا أستحقّ كل هذا الحزن قبل أن تبرئ نفسها أمامه بأنها فعلت المستحيل لأجل سعادتي المفقودة..

لم أقل شيئاً، تنكرتُ حلمي، ونورَك، قمت بلهفة المجنونة إلى غرفة أبي.. وقفت كثيراً عند بابه صامتةً.. كان النفريّ في روحي والعبارات تضيق تضيق حد الإطباق...

هل تناولتِ السّبراليكس؟ سألني بحزم..

- وجدتُ لي سبراليكس آخر!!.. قلت، وعدتُ للنوم أنادي حلمي:هيت لك..

*سِبراليكس: عقارٌ طبّيّ للتخفيف من حدّة الاكتئاب والاضطرابات العاطفية والنفسية.

** مقولةٌ لأبي حيان التوحيدي في وصف الغريب.



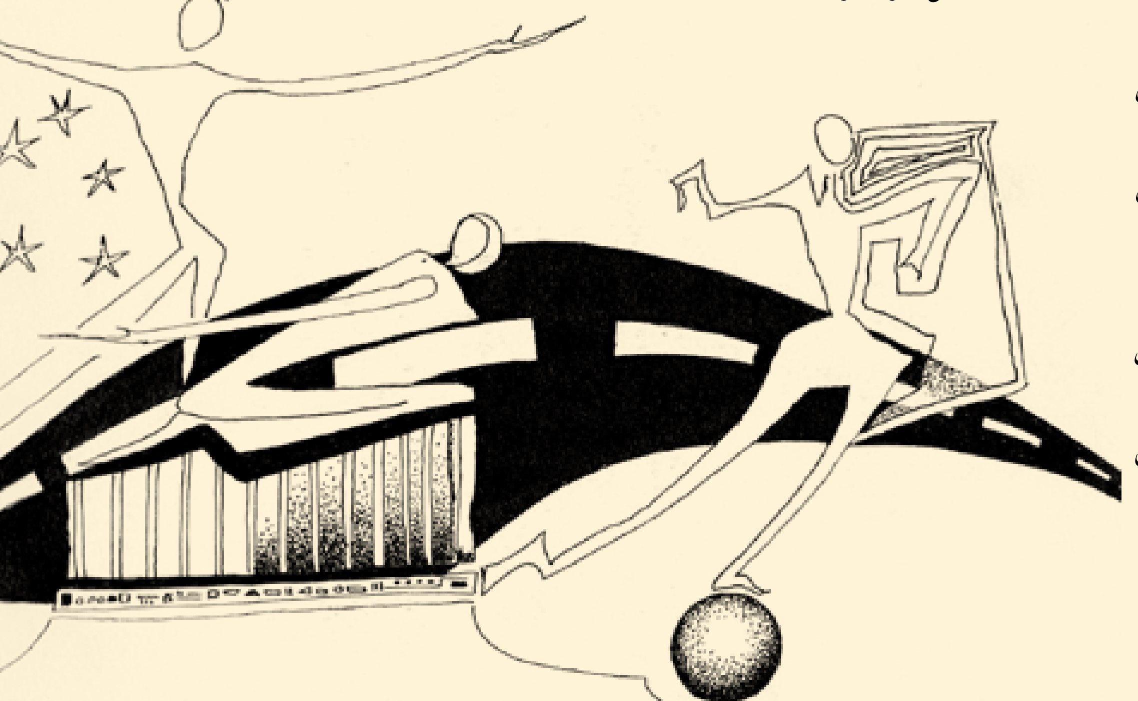
معلّبات في ذاكرة السيدة نون

نسيمة بوصلاح - الجزائر

الحفلة

وجوه
ونقرات أحذية على أرضية الغرانيت
وأقنعة وبالونات زينة وشموع
إنه موسم الحب الكرنفالي
فلنعدّ أقنعتنا اللذيذة
ولنتقدم بمقدار خطوة نحو المدفأة
ثمة موسيقى ستخرج من حنجرة ترومبيت بعيدة
ثمة جاز مشوب بمالوف قسنطينة الإشبيلي
في خاطري أن نستمع إليه معاً بأذن واحدة
وثمة طاووس مطرز بخيوط الذهب
على ثوبي الثقيل ذي اللون العنابي
يستعد كي يبدل ريشه الآن
وثمة بشر سيطلعون من جحور الليل السحيقة،
بشر لم نصادفهم في الحياة ولا على الفيسبوك
مؤنسون وطيبون كما خلقهم الله
يعلقون معاطفهم عند المدخل
ويجلسون كي نقرأ عليهم حكمة «الحنطة والطاحونة»
و«السانية والبير»
وبياض الفأل
وثمة نجمة في رحمي
تحتاج قناعاً هي الأخرى
كي تخبو بهجتها الساطعة قليلاً بقدر
ما تحتمل عيون هؤلاء الآدميين

إنها أدوات بهجتنا يا سيد قلبي
أستعير صوت سيمون تامار كي أغني
لك: «الغْرَام وأهْوَالُه»
لا تسند رأسك على بحتي
ولتتقدم خطوة أخرى صوب المدفأة
وادلق المزيد من الإيثانول
كي تطيل النار ألسنتها وتثرثر
تحتاج النار إلى قناع أيضاً
كي تستر حقدها على البشر
كرات الزينة تلمع في السقف
وتلمع في قلبي أيضاً
إنها أشبه بإجاصات في موسمها
تنتظر يداً تفصلها عن الشجرة
أو نقرة عصفور تريها أن الصدفة لها طعم حلو
في موسم الحب الكرنفالي
أحب أن تدعوني للرقص وأن أدعوك صديقي
وأنت تعرف أنني لا أعني صديقي تماماً.
كما أتلفنا أكياس السكر عند كوستا العجوز،



سنرقص
خطوة
اثنتين
ها هو العالم يصحو من غيبوبته...

نهاية الحفلة
بداية العالم

الألوان
بهجة أيضاً
وأنت ملون وكثير
ملون بالقدر الذي تصير فيه أسود
ومرات كالطاووس الذهبي على ثوبي العنابي
وكثير بقدر التلاشي
تفور قهوتك وتتلاشى في غمرة أحاديثك السخية عن سالفادور دالي والعبقرية
الموسيقى تتثاءب
وتفرد شعرها استعداداً للنوم
البشر المؤنسون خفتَ حماسهم للكلام وتدلت أجفانهم
صافحونا وانصرفوا
والليل لا يزال بكامل بأسه الشديد
رابضاً عند أقدامنا بعينين مفتوحتين تماماً
كان أيضاً معنا حين دفعنا بذلك الباب
الضخم من خشب البلوط ودخلنا
لم نسلّم وقتها على أحد ...
جلست أنا على حجر العالم
وجلستَ على كتفه
من دون أن نتواطأ
رحنا نعد كم فيه من الخراف
والمعتوهين وقطاع طريق السعادة
والذين يكتبون باللحميات التي في أنوفهم
لذلك سوف لن نتأمل أن يتركنا الليل ويذهب
حتى لو أسلنا لعابه بنجمة
كالتي تلمع في رحمي الآن
لو أنك انتظرتني وقتها ثلاثين يوماً على ناصية العالم
كنت أقنعت أمي كي تنزل نجمتها
أسرع قليلاً بمقدار ومضة
لو أنني أم لطفلين لفرزت لهما حليبي قطرة قطرة
تماماً كما تفعل معزة مترفة ونشيطة
أنا أم التحاليل التي تفرز دمي قطرة قطرة
ولا تجد فيه بعدئذ أطفالاً يلعبون الغميضى
هل حدثتك عن صنعاء؟

صنعاء

في صنعاء يحل النهار من دون أن يغسل وجهه
في صنعاء رأيت الموت
قبّلته وقلت له يا صاحبي وعطشت
في صنعاء رأيت الله يغضب مني قليلاً
في صنعاء نزفت

الطائرة

فرار من جحيم البر
وحمق الأكاذيب الأرضية
الطائرة جناحان للقلب
وجسد مشدود بحزام أمان للمقعد
القلب الذي بجناحين من فولاذ
لا ينقصه الأمان
الطائرة وهي تأخذ وجهتها إلى دبي
هذه المرة
كانت حرة وسعيدة وطائشة
تتعثر بمطبات الهواء وتواصل طريقها
إلى الراحة الأبدية
سريري الذي تركته دون ترتيب
رتب نفسه لاستقبال مزاجي المنهك
في خاطري الليلة أن أشب جمراً على الشواية وأضع بطاطا حلوة وكستناء
في خاطري أن أخفض درجة الحرارة
في البيت وأصنع لي شتاء
الشتاء يرمم عظامنا من نخرات العشق

طائرة أخرى

بطاقات البوردينغ الضئيلة
طوابع بريدية على ظهر الشتات
الشتات شدني إلى مقعد طائرة بحزام
الشتات قال:
اشربي قدرك
قدري مالح
وليس بحراً
نازح
وليس رملاً
ملتفّ وليس أفعى مرقشة
أيها السم
أريد أن أجربك.

لذاكرة الوجع

| **محمد باقي محمد** - سورية

عندما وقعت عيناه عليها، احمرّ وجهه حتى الأذنين، وارتفع وجيب صاخب في الوتين، فيما عرى وهن مُفاجئ الركبتين، كانت صفرة شاحبة قد علت ملامحه البليدة، تماماً كما حدث له حينما رآها في المرّة الأولى، كان ذلك قبل أربعين عاماً ونيّف على وجه التقريب!

كان هو قد قصد سوق الخضار بهدف التسوّق، وهي مهمّة أسندها لنفسه، لا لشيء إلاّ ليشعر بأنّه حيّ ما يزال، وهناك عند القفص الصدريّ نحو اليسار شعر بالوخزة ذاتها، تلك التي ترافقت برؤيته لها للمرّة الأولى، إذاك هتف هاتف مُبهم بأنّها هي..! هي من يبحث عنها، لتندغم بفقرات العمر كصنو للروح ربّما، وربّما كوشم!

وداخله حرج من نوع ما كما في أيام الشباب تلك، ذلك أنّ عكازاً مقيتاً كان قد انضاف إلى «كاركتره» بعد آخر لقاء لهما، لقاء وقع في مكان ما.. في زمان ما، لكنّه لم يعد يتذكّره، ناهيك عن ألم ألمّ بالمفاصل، واشماً مشيته ببطء لافت!

وهشّت هي الأخرى لمرآه، فتدوّر الوجه الناهل، ليُفصح عن ابتسامة ناحلة، وشت بجمال راح يُغرّب تحت فأس السنين الظالمة المُتصرّمة لا تلوي على شيء!

عن الأحوال سألها وعن الأولاد والأحفاد، فأنّت كقطة ركلتها قدم، وهزّت كتفيها بارتباك أخفق في التعبير عن اللامُبالاة، وكم بدت - إذاك - فاتنة وغرّيرة، لتتذكّره بماضيات الأيام الجميلة، وما كان أقلّ منها ارتباكاً وخيبة في أجوبته اللاهثة المُتقطعة، التي راحت تشكو قطعاً في السياق المُبهظ بالذكرى والإخفاق والتعثر، ناهيك عن أثر الأعوام الضنينة - على إبهامها - في نواكر أضناها الفراق والإحساس بالكبر!

وتمنّى وتمنّت، أن تطول لحظة اللقاء كانت تلك مُنتهى الأمنيات، بيد أنّ التسويف والتباطؤ والإرجاء والمُماطلة لم تنجح جميعها في تأخير الفراق إلاّ بحدود!

يا قلب دع عنك المُكابرة، والحق بها، فأنت تعرف بأنّها ليست مُجرّد امرأة فحسب، بل إنّها امرأة وحقبة وعمر! قال، لكنّ قدميه - ولسبب عجز عن تأويله - لم تستجيبا له في يبس..

إلى أين أيتها الحمقاء؟! عودي إليه.. إلى قلبك، فالعمر انسرب كثيره على نحو مُخاتل، ولم يبق لك إلاّ التشوّف الجارح ومظلة من الحنين والوجع والحزن والخيبة، ناهيك عن الإخفاق في الإمساك بالزمان الهارب المتأبّي على الاصطياد؟!

ضمّد أحاسيسك في حضنها الدافئ يا رجل، فالقادم لم يعد يُوازي الذي ولّى وانقضى، ضمّد أحاسيسك، إذْ ماذا يساوي عمر من الانتظار المُدوّي والحسرة، الحسرة التي محضتك حزناً رهيفاً وكاشفاً؟! قال بهمس..

انسّي في عبّه كقطة مُبتلة، فإذا لم يُقيّض لكما أن تتعانقا كجدولين زماناً، فلا تكوني كرماد بارد غادره ناره والسمّار، وخلّفوه للتوزّع، وهلمّي لمُعانقته عناق ذئبة جائعة!

املأ الفجوة بين الانتظار وكهف التدرّن بها، ولا تتحرّج من الاعتذار، وإلاّ فكيف لك أن تشبع ما بك من جوع إليها؟! جوع صار يُقاس بما خلّفه في الروح من هتك وتلف!

انزعي عنك قناع الكهانة، وتطاولي نحوه كسحابة أو كمزنة أو - حتى - كنقطة ماء تدلف نحو جرن حجريّ، فنقطة الماء وجدت لنفسها طريقاً في الصخر الأصمّ، ولا تستسلمي لخلوّك المُؤلم منه!

ولأنّه لم يعد ثمّة ما يُقال في لجّة المقام تناءت على مهل وانكسار، ولأنّه لم يعد ثمّة ما يُقال وقف في مُنتصف المسافة كحصان أشهب أجرب وعجوز، وعلى نحو ما بدت أكثر انحناءً وهرماً وحزناً، وعلى نحو ما بدا عارياً كشجرة مُستوحشة فاجأها الخريف في مُنتصف المسافة!

الآن ستلتفت.. قال.. ستلتفت قبل أن تبلغ المُنعطف! الآن سيلحق بي.. قالت.. ولن يتركني للوحدة والألم المُبرّح في غيابه! الآن.. قال! الآن.. قالت! وعندما غيّبها المُنعطف ذابلة مقهورة لا تلوي على شيء، تماماً عندما غيّبها المُنعطف خلف زواريبه، هل التفتت، أم أنّه واهم؟! وبشكل مُبهم وأكيد استشعر بأنّ يومه لن يلاقي غدها، فأثقل عليه الشجن، وعلى نحو ما بدا العالم أكثر وحشة، وعلى نحو مفاجئ ترنّح مُتهاوياً، فيما كانت شمس وانية تميل جهات الغروب مُؤسّسة لوداع ما!



شُــرفة الوجـد

| محمد مشهور - اليمن

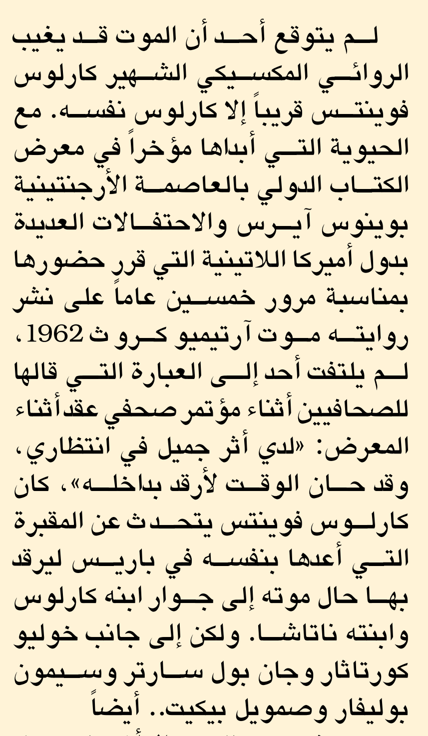
تـنـاسـتـني فــأرهـقـني الـغِـيــابُ
تـنـاسـتـني فـأورقــتُ انـتـظـاراً
خُشـوعٌ أنتِ في صمتِ احتضاري
وأسئـلـةٌ عـلـى كَـتـفي عـرايـا
أيــا طُـهـراً تـفـتـقّ في فُـؤادي
لمــاذا كـُلـمّـا غـادرتُ عـُمـري
لمــاذا كُـلـّمـا أعـدو اشـتـيـاقـاً
تـثاءبـت المسافةُ في خُطانا
تـعـنّى الوقتُ في جفنِ انـتظاري
تـئـنُ بـداخـلـي كـُلُّ الأمـانـي
سـأكـتُبُ كُـلمـا أورقتُ حُـزنـاً

ولـي فـي شُـرفةِ اللـُقـيا عـتِـابُ
يُـرتّـلـهُ حـنـيـنٌ واغـتـرابُ
وبـسـمَـلـةٌ يُـعـانِـقُـها الشـبـابُ
تـلاشـى فـي مـرايـاها الجـوابُ
ولمّـا جِـئـتِ كـُلُّ الـنـاس غـابـوا
إلـى عـيـنـيـكِ حاصرني الضبابُ ؟
علـى عـيـنيّ يـتـكـئُ السرابُ ؟
وأورَقَ فـي تـنـائـيـنـا الـعذابُ
ولـلأشـواقِ نـافـذةٌ وبــابُ
وفي صـدري يـضُـجُّ الاكـتـئـابُ
تـنـاسـتـني فـأرهـقـني الغـيـاب

كارلوس فوينتس

أحلام الماضي المشمسة

| **مروة رزق** - مصر



لم يتوقع أحد أن الموت قد يغيب الروائي المكسيكي الشهير كارلوس فوينتس قريباً إلا كارلوس نفسه. مع الحيوية التي أبداها مؤخراً في معرض الكتاب الدولي بالعاصمة الأرجنتينية بوينوس آيرس والاحتفالات العديدة بدول أميركا اللاتينية التي قرر حضورها بمناسبة مرور خمسين عاماً على نشر روايته موت آرتيميو كروث 1962، لم يلتفت أحد إلى العبارة التي قالها للصحافيين أثناء مؤتمر صحفي عقد أثناء المعرض: «لدي أثر جميل في انتظاري، وقد حان الوقت لأرقد بداخله»، كان كارلوس فوينتس يتحدث عن المقبرة التي أعدها بنفسه في باريس ليرقد بها حال موته إلى جوار ابنه كارلوس وابنته ناتاشا. ولكن إلى جانب خوليو كورتاثار وجان بول سارتر وسيمون بوليفار وصمويل بيكيت.. أيضاً

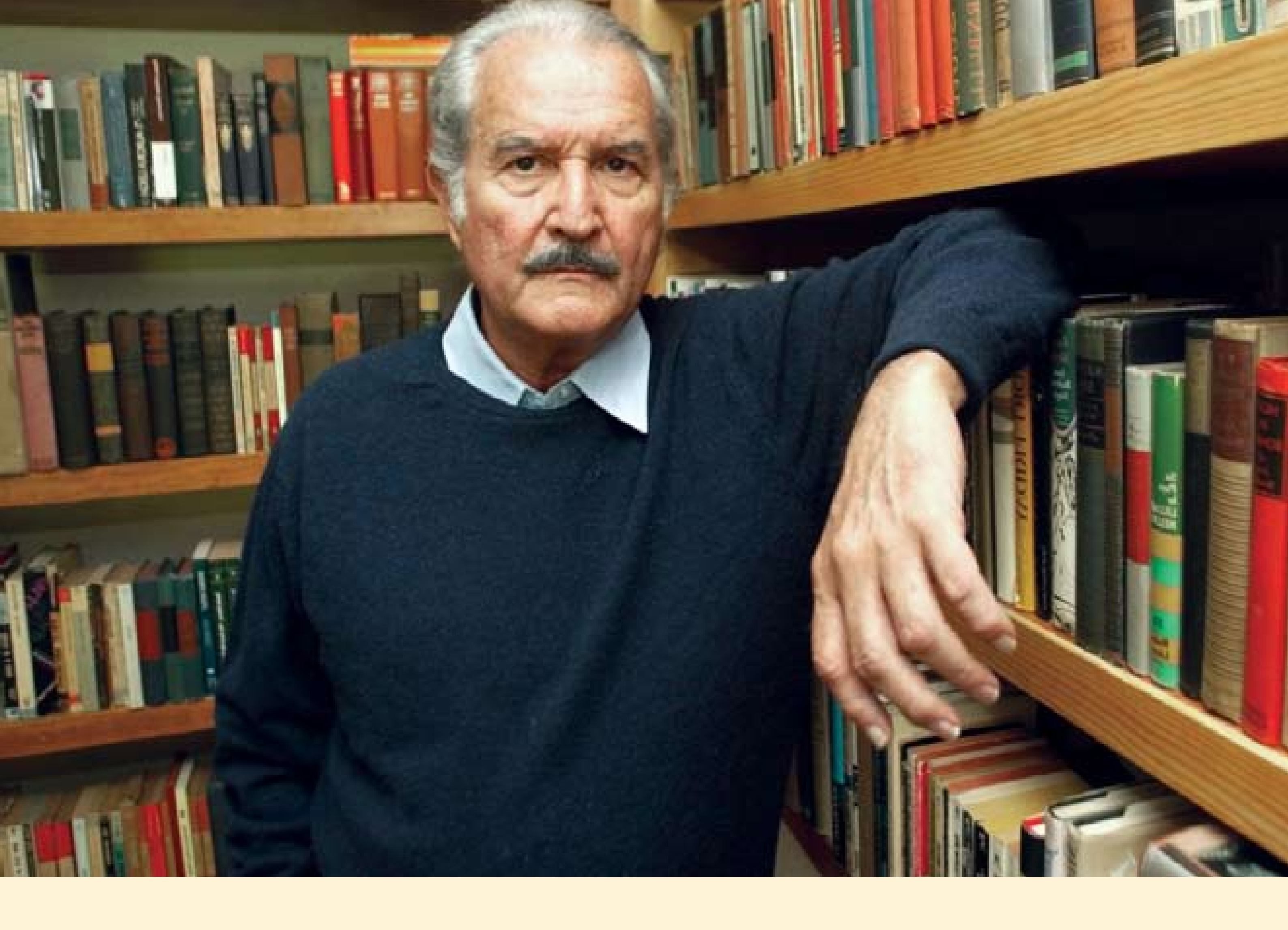
ومع شعوره بالموت إلا أنه كان يعمل إلى آخر لحظة على روايته الأخيرة، حين أصابه نزيف داخلي بالأمعاء نقل على إثره إلى المستشفى حيث لم ينج. وبموته فإن أميركا اللاتينية تخسر واحداً آخر من الأعمدة الأربعة لحركة «البوم» الأدبية الشهيرة، بعد فقدها الأرجنتيني خوليو كورتاثار الذي أسس فوينتس رفقته لأدب أكثر تعقيداً مما كان معهوداً إلى جانب كل من الكولومبي جابرييل جارسيا ماركيز والبيروفي ماريو بارجاس يوسا.

ولد كارلوس فوينتس في بنما في 11 نوفمبر 1928 لأب دبلوماسي. تنقل في صغره بين عدة بلدان: الأوروجواي والبرازيل والارجنتيني والإكوادور والولايات المتحدة. استقر في المكسيك حين أتم السادسة عشرة من عمره، ودرس القانون والاقتصاد، وعمل محرراً صحافياً، وعُيِّن سفيراً للمكسيك في فرنسا عام 1975 تخليداً لذكرى والده، ولكنه استقال من المنصب بعد عامين.

لم يكن إنتاج فوينتس الأدبي مقتصراً فقط على الروايات، فبعد أن أرسى سمعته ككاتب متمكن عام 1962 بروايتيه (آورا) و(موت آرتيميو كروث) والتي أسس بهما حركة «البوم» قبل عام من نشر روايتي (اللص والكلاب) لماريو بارجاس يوسا و(رايويلا) لخوليو كورتاثار. بدأ في كتابة الأعمال المسرحية، وشارك في تأليف سيناريوهات بعض الأفلام مع صديقه وزميله الكولومبي والحاصل على نوبل جابرييل جارسيا ماركيز مثل فيلم (القط الذهبي) 1964. ومن أشهر رواياته في الثمانينات (الجرينجو العجوز) 1985، و(كرسي النسر) 2003. إلى جانب كتب المقالات ككتاب (ما أعتقده) عام 2002.

ويرى النقاد أن أدب كارلوس فوينتس يمكن تقسيمه إلى ثلاث مراحل أدبية: المرحلة الأولى اتسمت بالتجريب طوال عقد الخمسينيات، ثم المرحلة الثانية والتي امتزجت فيها الرواية التاريخية والخيال طوال الستينات، ثم المرحلة الثالثة التي استخدم فيها آليات أدبية أكثر تقليدية.

من بين الذين ألقوا نظرة الوداع على كارلوس فوينتس الكاتبة المكسيكية البولندية إيلينا بونياتوفيسكا والتي استمرت صداقتها معه لأعوام طويلة منذ أن تجرأت عام 1958 على نشر حوار صحافي مع الروائي الشاب البالغ من العمر تسعة وعشرين عاماً آنذاك،



والذي نشر لتوه رواية «المنطقة الأكثر شفافية» في إحدى الملاحق الصحافية المتخصصة في الأدب التي نشرت في نفس الصفحة حواراً من كاتب المكسيك المخضرم ألفونسو رييس. وهى الرواية التي اتسمت بالتجريب والجدة وقتها مما لفت أنظار النقاد إليها ما بين معجبين ومنتقدين، وطبعت في نفس العام مرتين كما ترجمها سام هايلمان إلى الإنكليزية. وهى الرواية التي شقت لكارلوس فوينتس مكانته بين الجمهور وركزت الانتباه حوله.

كما نَعَتْه كافة أطياف المجتمع المكسيكي من اليسار إلى اليمين فقال عنه مرشح الرئاسة والحائز على أكبر نسبة في استطلاعات الرأي مرشح الحزب الثوري المؤسسي إنريكه بينيا نيتو، المتوقع أن يشغل منصب رئيس المكسيك أول يوليو القادم: «بالرغم من عدم اتفاقي معه في آرائه السياسية، إلا أن هذا لا يمنعني من الاعتراف بأعماله الاستثنائية. فلترقد بسلام يا كارلوس».

هذا مع العلم ان كارلوس فوينتس قد وصفه مؤخراً بالجاهل لأنه لم يفلح في ذكر ثلاثة كتب أثرت في حياته.

أما بيكتور جارسيا دى لاكوتشا، مدير مركز سيربانتس الثقافي، فقد تذكر كارلوس فوينتس حين حصل على جائزة سيربانتس (نوبل الآداب الأسبانية) عام 1987، حينها قال فوينتس «أفتح جواز سفري وأقرأ: المهنة: كاتب، أي تابع لدون كيخوته. اللغة: الإسبانية، ليست لغة الإمبراطورية، وإنما لغة الحياة والحب والعدل؛ لغة سيربانتس ودون كيخوته».

وقد اعتبر النقاد أن حصول ماريو بارجاس يوسا على جائزة نوبل في الآداب عام 2010 بمثابة ضياع فرصة فوينتس في حصوله عليها للأبد. في هذا الصدد قال يوسا عن فوينتس «كنا أصدقاء دوماً، ولم يعكر صفو صداقتنا شيء... بالرغم من تجذره الدائم في الواقعية والتاريخ وأصول الصراع في المكسيك، إلا أن أدبه تغذى من كل الحركات الأدبية في عصره، فالبرغم من كونه مكسيكياً للغاية وأميركياً لاتينياً جداً إلا أنه كان كونياً».

أما بالنسبة لفوينتس فقد أعرب مراراً أنه لا ينتظر حصوله على جائزة نوبل، وكان يضيف: «لم يأخذها تولستوي ولا تشيكوف ولا كافكا فلماذا سيمنحونها لي؟» رداً على أصدقائه حين يتضاحكون معه على أن أصابعه تورمت حتى كتب 60 رواية, ولم يحصل على نوبل.

ومن جانبها أعلنت دار نشر آلفاجوارا أنها ستنشر في نهاية العام الحالي عملين لم يقدما من قبل للروائي المكسيكي الراحل: أحدهما بعنوان «شخصيات» وهو كتاب محاورات أجراها فوينتس مع بعض المثقفين المشاهير مثل المخرج الإسباني لويس بونيويل والكاتب خوليو كورتاثار والشاعر بابلو نيرودا, أما العمل الثاني فهو رواية بعنوان «فيريدرك في شرفته» وهو حوار متخيل بين فوينتس نفسه والفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه.

نص من كتاب «ما أعتقده» لكارلوس فوينتس



أبحث بلا جدوى عن شخصية تاريخية أكثر اكتمالاً من شخصية عيسى المسيح. الشخصيات التي عبرت مسرح التاريخ بقوة أكبر ينقصها، رغم نشاطها الخارجي المكثف، تلك المملكة الروحية الداخلية لدى عيسى. المتصوفة أنفسهم، مع زخم حياتهم الداخلية، لم يحظوا بذات المكانة التي يشغلها عيسى في التاريخ، كشخصية تاريخية نشطة. يتعفف أكبر العلماء، نتيجة لخضوعهم للموضوعية اللازمة للوصول إلى نتائج ممكنة التصديق، عن الأبعاد الروحية والأخلاقية المنسوبة إليه. لا يمكن لوم ألبرت أينشتاين على الموت في هيروشيما، ولكن مع ذلك يمكن لوم هيملر على الموت في أوشفيتز. فعيوب العباقرة الكبار، رغم أنها تدعو إلى التنذر فهي شيقة أيضاً، مثلها مثل فضائلهم. ونجد في النهاية أن، فحش موتسارت، وفوضى بيتهوفن، وفظاظة جوجول، وشراهة بلزاك، ورذائل كلوريدج وبودلير، لم تؤثر مطلقاً على إعجابنا بأعمالهم. لا أحد يتمنى أن يكون جاره مختلاً بدرجة ديستويفسكي. وقطعاً يصبح باخ أكثر من عانى من الشيزوفرنيا هدوءاً وتخفياً. حيث اختلطت الشخصية العامة مع الشخصية الخاصة لدى الفنانين، مكونة فضاءهم الأيديولوجي. آراجون، وإلوار، ونيرودا، وألبرتي، كأبطال شيوعيين؛ بين، وبوند، ودي أنونثيو، وسيلين، وبرازيلاخ كأنصار للفاشية، فقد استحقوا استهجاناً لاذعاً لم يفسد، في النهاية، جوهر أعمالهم. وعلى الجانب الآخر، ضحايا التعصب، والديكتاتورية، والعقائدية يتخطون مستوى أعمالهم ويتم الإعجاب بهم كشهداء، بدءاً من فيفر إلى لوركا وميجيل إيرناندز، ومن جيوردانو برونو إلى أوسيب مانديلشتام وإيزاك بابل، ومن سور جوانا أنيس دي لاكروس إلى آنا أخماتوفا. والصف الطويل من المنفيين من قبل ألمانيا النازية، وروسيا السوفياتية، وإسبانيا فرانكو، وديكتاتوريات أميركا اللاتينية، والمكارثية الأميركية.

تفرد شخصية عيسى يعود إلى بقائه، وذيوع وقيمة أعماله نابعة من الظلام وعدم الشهرة من أن الحواريين لم ينقذوه ولم يعلن عنه إلا القديس بطرس، كان من الجائز أن نبي الجليل المتواضع يتوه، كغيره من القديسين الذين جابوا أراضي العالم القديم. ولكن لا شيء، لا الحواريون، ولا القديس بطرس، ولا حتى الكنيسة ذاتها، بقادرة أن تسلب عيسى شرطه كإنسان ضعيف، عديم السلطة، ومترفع عن الرفاهية، متحول بفضل فقره وضعفه إلى أكبر رمز لخلاص الإنسان.

هل ترجع قوته إلى أن عيسى هو، بالفعل، الرب الابن، المتساوي مع الأب في القوة والفضائل، الجناح المجاور له في الثالوث، وتكون الروح القدس هي ثالثتهما في التثليث. أدانت الكنيسة باعتبارها هرطقات النظريات المضللة والأدبية حول العلاقة بين الإله الرب والإله الابن. نادت الغنوسية السورية لدى ساتورنيل بوجود أب واحد فقط، مجهول كلية، نزل إلى العالم كمخلص، ومنقذ، ذاتي الوجود، غير مادي وبلا شكل. ومظهره فقط (عيسى الناصري) هو الإنساني. لم؟ كي يتعرف عليه باقي البشر. أما الباسيليون والغنوسيون المصريون فقد قالوا بأن الأب

لم يولد قط ولم يكن له يوما اسم. والمسيح هو مجرد حرف في عقل الأب. وأقسم السابليون أن الأب والابن والروح القدس هم نفس الكائن: رب فريد بثلاثة مظاهر وقتية مختلفة. ودافع الأبوليناريون الاثنين عن وجود ابنين، أحدهما أنجبه الأب الرب والآخر أنجبته المرأة مريم. وذهب النسطريون بهذه النظرية إلى مدى أبعد يتعلق بالشخصية المزدوجة. فالمسيح هو في حقيقته شخصان، أحدهما الإنسان، والآخر هو الكلمة. ولذا يجب التفريق بين أفعال الإنسان عيسى، وكلمات الرب المسيح. وأخيراً، من بين أكثر هذه الهرطقات تأثيراً، اعتبر الآريوسيون الابن مجرد تدفق، أو استعراض أو منشق من مادته نفسها.

من بين تلك الهرطقات حول شخص المسيح، الوحيدة التي تجذبني هي، مع احترام كافة التصورات عن طبيعته، التي تتمركز في الإنسان الذي عاش بين البشر هنا، فوق هذه الأرض، والذي أعطى شتى الدلائل جدية وبقاء لما يعني ما هو أن تكون إنساناً بين البشر. عيسى كنواة حية لكافة الاحتمالات والتناقضات البشرية هو بالنسبة إلى الأعمق والباقي من بين هؤلاء الأرباب. الرجل الذي دعا بفطرته إلى البراءة والطهر، ولكنه دعا أيضاً إلى الغضب الفعال ضد الفرسيين والتجار في المعبد. عيسى الذي يطالبنا بـ «أن نعطي الخد الآخر» والذي يقول شنوا الحرب لا السلام. والذي يقول «دعوا الأطفال يأتون إلى» ويحثنا على ترك الأب والأم لنعمل في هذا العالم.

هذه هي قوة عيسى التي لا يمكن قهرها. من الفقر، والبساطة، والمجهول، بشر بشيء أكبر من خلاص العالم. بشر ومارس الخلاص في العالم. قدم لنا العالم كفرصة للخلاص، لا كأرض منقادة قدرياً نحو الشرور. وهكذا نحصل على الحياة الخالدة، والتي حقيقتها هي بعد روحي للرغبة الإنسانية. هو رجل يصل بالتطلع الإنساني إلى أقصى مداه مثل: كيف نعيش معاً، كيف نعير بعضنا البعض اهتماماً ورعاية، وأن لا نتساهل مع النفاق، والرياء، والمتاجرة بالمقدسات، التي في النهاية لطخت الكنيسة التي شيدوها تحت اسمه.

عدم اليقين حول عيسى هو سر عظمته. حياته السرية والغامضة هي أساس خلوده. علاقاته الشخصية كانت مع أكثر الأشخاص دناءة وكفراً. لم يبشر المؤمنين. لم يشرع عقائد. تناقضاته نفسها منعته من ذلك. كما أننا لا نعرف شيئاً عن مرحلة بلوغ وشباب المسيح. مع من كانت علاقاته؟ هل كان شرها للجنس أم لوطياً، أم هل تعفف نهائياً عن الجنس؟ هل كان مثل القديسين أوجستين وفرانسيسكو خاطئاً شبعاناً ثم تاب؟ لماذا الوقت هو ملعبه، ولماذا يحثنا على الإيمان بالوقت. يوجد في كلماته إيمان غير عادي بالزمن، فمع ظهور الأبدية كأفق لكلماته، فالمستقبل البشري هو هدف الإيمان عند عيسى. الإيمان عند عيسى هو ما يطلبه من أجل أن نعمل في العالم. الفردوس عند عيسى هو التضامن مع الآخرين، لا إمبراطورية في السماء. الجحيم عند عيسى هو الظلم في الأرض، لا جحيم غائر يتطاير منه اللهب. ما يخزنه عيسى للحياة الخالدة هو قيم الحياة في العالم «لأني حين جعت فأطعمتموني. عطشت فسقيتموني. كنت غريباً فآويتموني. عرياناً فكسوتموني. مريضاً فزرتموني». و«متى أعطيناك كل هذا؟» فيرد على مستمعيه «الحق أقول لكم بما أنكم فعلتموه بأحد إخوتي هؤلاء الأصاغر فبي فعلتم».

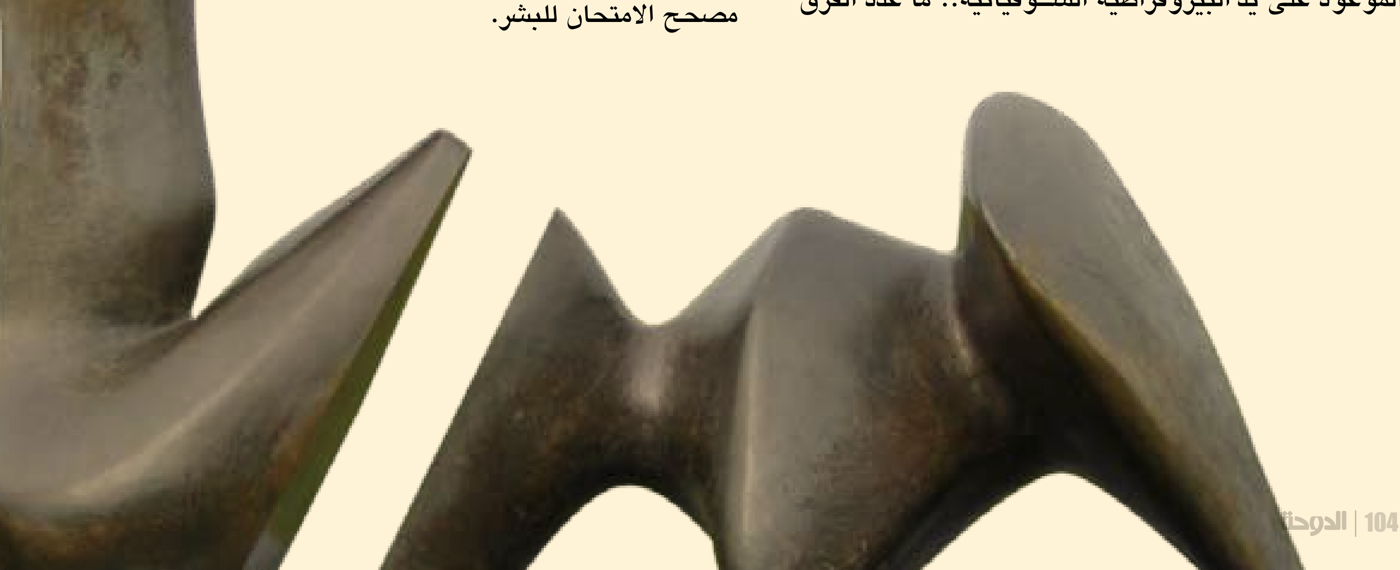
الاستعارة في طريقة بعثه هي وسيلة لإخبارنا أننا مجبرون على استكمال الحياة، لا مواصلتها فقط، وأن استمرار الحياة بالرغم من نهايتها بالموت هو جوهر الخلود. الخلاص موجود في العالم. والجحيم كذلك. وكُلف العالم بأن يثبت أن عيسى محق. لم يبعث عيسى الموتى. وإنما يبعث الأحياء.

العلاقة بين الرب الأب والرب الابن، طالما أرقت ملحدين ورجال الدين في الكنسية كذلك، وهي لا يمكن أن تتحاشى حقيقة أن لا أحد يعرف الأب، بينما الابن، بخلاف ذلك، فقد شاهده الناس. نستطيع أن نضع تصوراتنا. ربما لم يغفر الأب للابن رغم أن عيسى لم ينفك يخبره «انظر، إني أفعل المستحيل كي يعرفوك». ولكن ربما يغضب الأب لأنهم لم يروا الابن كموفد له، وإنما كرب حقيقي، بفرض أنه قد تجسد لهم. كما أن عيسى لم يكن منقذاً للإنسان وحده، وإنما منقذاً للرب نفسه، فقد أنقذه من السمعة القاسية والانتقامية التي عرفوا بها رب إسرائيل. منحه الابن، كما كان سينال في أزمة الشيوعية «وجه بشري للرب». هل غضب عليه الرب؟ هل نهاية الصليب هي عقاب الأب لإنسانية عيسى المتمردة؟ «أبي، لماذا تركتني؟» كم ألم هائل تحتويه تلك الكلمات، كانت النهاية مريعة، وما أكثر الجدل الذي خلفه وراءه موت وبعث عيسى ثانية، عيسى الذي خذله الرب. مزية أخرى أضيفت إلى أسطورته وهي البعث، والذي كان بمثابة المكافأة من الرب لهجرانه له، مع وعد بالعودة إلى جواره، مختلطاً به، في الثالوث، أو معاقباً إلى الأبد من الرب، ومنهياً إلى صمت، أو مرتبة دنيا من الوجود.

صراع الأب ضد ابنه عديم الجدوى، إذا وجد الصراع. فقد انتصر الابن فوق الأرض، مهما قال الرب الأب أو فكر أو إن كان موجوداً أم لا. نقرأ في الحدس العظيم لويليام بلاك «غضب في السماء RAGE IN HEAVEN»، عيسى هو الابن العاق. والرب غاضب منه جداً.

أقول إنه بدون الحواريين، وخاصة بدون القديس بطرس، كان من المحتمل أن تنسى الأجيال اللاحقة عيسى. حرص القديس بطرس، إلى جانب شهادات الإنجيل، على أن يتملك المسيح مؤسسة وكانت الكنيسة. ما يؤكد أن عيسى حي إلى الآن في التاريخ، هو نفس الشيء الذي يعوق حضوره في التاريخ: الكنيسة المسيحية، الخاضعة لضغوط وتغيرات الحياة السياسية، من التزامات واستثناءات، ومن خيانات للمسيح، ومن الإغراء نحو الأشياء نفسها التي حاربها المسيح: النفاق، والرياء، والإيمان بالأكاذيب، والجشع للسلطة الأرضية. تحولت الكنيسة إلى صناعة المسيح، الصناعة التي تبعدنا عن المسيح. الكنيسة هي انتقام الرب الأب من مسيح منبوذ منه. تنبأ القديس أغسطس، وهو صوفي عظيم، بما حل بها: الكاهن، كالكنيسة، يمكن أن يصبح ضعيفاً أو شريراً. ولكن ما يرفع من قدرهما هو الكهنوت. تضع الكنيسة عامليها فوق شروطها الخاصة. الذي لم يقله قديس إيبونا هو أن الكنيسة هي التي تغفر لنفسها، واضعة نفسها، باسم المسيح، فوق شروطها الخاصة. أقيم الحكم على أوريخين لأنه اعتبر رحمة الله لا نهائية، حتى أنه قد يغفر للشيطان نفسه. كان عليه أن يضيف أنه سيضطر إلى الغفران للكنيسة ذاتها. لن أتكلم عن ثورة لوثر والبروتستانت. سأبقى في عصري وحياتي كي أرفض كنيسة بيو الثاني عشر، وتواطئها مع فرانكو والنازيين. ثم، بعد انتصار الخلفاء، مع المخابرات المركزية الأميركية، والمافيا، ولكن قد يحدث أن يتم إنقاذ شرف الكنيسة على يد بابا مثل خوان الثالث والعشرين، وعلى أيدي أسقف مثل أوسكار روميرو في السلفادور، ولكن يسقط العار مجدداً على الكنيسة الأرجنتينية التي باركت ديكتاتوريات المجرمين، والقتلة، والمعذبين لإخوانهم.

غير المنطقي هو أن ألفي عام من الخيانات لم تقدر على قتل عيسى. تدوم إمبراطوريات الشر قليلاً. الرايخ كان سيدوم ألف عام، وفقاً لهتلر، والمستقبل الشيوعي الموعود على يد البيروقراطية السوفياتية.. ما عدد الفرق التي تحت سيطرة البابا؟ سأل ستالين بسخرية. يفوق بكثير الكرملين. ولكن جيوش الإيمان المسيحي تلك موجودة بالرغم من، وليس بفضل، المؤسسة الفاتيكانية، فهي تستغل، وتخطط، ولكن لا تصل إلى السيطرة الكاملة على شخص المسيح، والذي يتخطى دوماً الكنيسة التي شيدوها باسمه. عيسى هو العنول الأبدي للكنيسة، ولكن على الكنيسة أن تساير أمورها مع عيسى كي تبقى. وعيسى يهرب إلى الكنيسة لأنه يتحول إلى معضلة لمن هم في خارجها. لم تستطع الكنيسة في الوقت الحالي أن تحتفظ بعيسى لمطاردة الملحدين وغير المؤمنين، لأن عيسى يصل بين قيم الحياة الأبدية وقيم الحياة في العالم، وهنا يتحول من مجرد إله هش تجسد في صورة إنسان. ويصبح الرب الذي قوته هي إنسانيته. وإنسانية المسيح هي التي حافظت عليه كلغز أمام حداثة تتحلى بطباع دينية ربما ولكن بلا إيمان ديني حقيقي. الكاثوليكي المرتد لويس بونويل، والثائر خارج الكنيسة، إنجمار برجمان، والمتدين الاجتماعي المدني، ألبير كامو. ولكن قد يستطيع رجال دين إثبات ذلك في العالم، فرانسوا مورياك، جورج بيرنانوس، جراهام جرين. وخاصة المرأة المتدينة، سيمون ويل، التي تساءلت هل يمكن محبة الرب بدون معرفته؟ وتجيب: نعم. الإجابة المرعبة على سؤال ديستويفسكي المرعب: هل يمكن معرفة الرب بدون حبه؟ ستافروجين، وإيفان كارامازوف يجيبان: نعم. هذه هي المعضلة وعيسى وحده قادر على حلها. الإنسان لا يمكن أن يكون إلهاً، بينما يمكن للإله أن يكون إنساناً. ومن هنا ملايين من الرجال والنساء يعتقدون في عيسى وهم قوته، أكثر من الكنائس ورجال الدين. عيسى لا يبعث الأموات. عيسى يبعث الأحياء. عيسى هو مصحح الامتحان للبشر.





عبد الفتاح كيليطو

من أجل فاصلة

جاء في أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي ما يلي: «خرج ابن عباد من عندنا، يعني الري، متوجهاً إلى أصفهان ومنزله ورامين، فجاوزها إلى قرية غامرة على ماء ملح، لا لشيء إلا ليكتب إلينا: (كتابي هذا من النوبهار، يوم السبت نصف النهار)». غيّر الصاحب بن عباد مقصد توجهه وآثر أن يتكبد مشقات جمة في بلاد كريهة، لا لشيء إلا لمناسبة كلمة «النوبهار» لكلمة «النهار». مدد طريقه جرياً وراء لفظة غريبة، ابتعد عن هدفه اقتراباً من هدف أسمى: مناسبة السجع. من الناس من يموت من أجل فكرة أو عقيدة، أما هو، وكما يؤكد التوحيدي، فإنه لن يستنكف إطلاقاً من استعمال سجعة من السجعات، حتى ولو أدى الأمر أن «تنحل بموقعها عروة الملك، ويضطرب بها حبل الدولة، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقيل وكلفة صعبة وتجشم أمور وركوب أهوال».

أورد التوحيدي هذه الحكاية في معرض السخرية والتهكم، ولربما اختلقها - ونحن نعلم ولعه بإضافة الكلام إلى غير أهله وإلى من لم يتلفظوا به قط - كراهية للصاحب وشماتة به. إلا أنها، وعلى الرغم من طابعها الكاريكاتوري، تحيل إلى فعل الكتابة الأدبية، أو بالأحرى إلى صنف منها. فمن المؤلفين من يرى أن شرفه رهين بجزئيات وتفاصيل إنشائية، بل بفاصلة! غوستاف فلوبير لم يتورع أن يقول: «بالنسبة لي، أجمل امرأة في العالم لا تساوي فاصلة موضوعة في محلها».

يذكرني تحول الصاحب بن عباد عن مقصده من أجل أن يستقيم له السجع، بمقطع من رواية التربية العاطفية لغوستاف فلوبير، وبالضبط بمستهلها الذي يصف سفر فريديريك مورو من باريس إلى نوجان، مسقط رأسه. لم يستقل البطل الشاب عربة برية سريعة وإنما فضل السفر على متن سفينة، أي أنه عوض الطريق القصير، اختار الطريق الأطول عبر منعرجات نهر السين ومنعطفاته. والمثير أننا نلحظ الموضوعة نفسها في نهاية الرواية حيث يتجاذب فريديريك أطراف الحديث مع ديلوريي، صديق العمر: في سياق إحباطهما وانهيار أوهامهما، يقوم كلاهما بتفسير فشله وفشل جيله، فيقول ديلوريي (الذي اشتهى السلطة) إن إخفاقه ربما كان نتيجة «مبالغة في الاستقامة»، بينما يعزو فريديريك خيبته في سائر أحواله إلى «انعدام الخط المستقيم».

وهنا لا مفر من طرح سؤال: هل يعنّ لأديب أن يستنكر قولة فلوبير سابقة الذكر؟ هل يجرؤ حتى أن يدعي أن فيها مبالغة؟ يبدو لي أنه إن فعل، سيحكم على نفسه بالخروج تواً من دائرة الأدب. وما تجدر ملاحظته أنه حتى لو استهزأ بالصاحب بن عباد وازدراه، فإنه - إذا أدخلنا المقارنة في اعتبارنا - لن يسمح لنفسه بالسخرية من صاحب مدام بوفاري، بل سيستحسن قوله ويثني عليه (ولعمرك ما أدري وإن كنت داريا، كما يقول الشاعر، دواعي التمييز بين المؤلفين).

في معنى مماثل كتب شيوران في قياسات المرارة: «لم نعد نريد أن نتحمل ثقل «الحقائق»، ولا أن ننخدع بها أو نتواطأ معها. إنني أحلم بعالم قد نقبل فيه الموت من أجل فاصلة. ويضيف: «لا أسلوب مع غياب الشك وسيادة اليقين: إن الحرص على جمال اللفظ وقف على الذين ليس بمقدورهم أن يركنوا إلى اعتقاد راسخ. ففي غياب سند متين، لا يتبقى لهم إلا التشبث بالكلمات، - أشباه واقع، أما الآخرون، الواثقون بقناعاتهم، فإنهم يستخفون بمظهر الكلمات وينعمون براحة الارتجال». من جهة، يقين راسخ واقتناع مؤكد واحتقار للفظ، ومن جهة أخرى، ارتياب مزمن وتردد دائم. من جهة، ارتجال قد لا يخلو من كبرياء وغطرسة، ومن جهة، عمل مضن بحثاً عن موضع ملائم لفاصلة من الفواصل. أن تفقد لذة النوم بسبب فاصلة: هوس مرضي بالشكل؟ أم عجرفة من نوع آخر؟ سؤال قديم قدم الأدب. فهل هناك أدب لا يخضع لإكراهات طوعية وقسرية في آن؟ ألا يشكل لزوم ما لا يلزم، حسب تعبير ضرير المعرة، تعريفاً للأدب؟ وإلا، فأي تعريف سيتبقى لنا يا ترى؟



شاعرة البوليتزر تريسي ك. سميث

إشارة رفيعة في طبق متواضع من البيض

تقديم وترجمة: **أحمد مرسي**

فازت الشاعرة الأميركية السوداء الشابة تريسي ك. سميث بجائزة بوليتزر عن مجموعتها الشعرية الثالثة «حياة على المريخ» والتي صدرت في عام 2011. وتمثل معظم قصائد الديوان مرثية لأبيها عالم الفضاء الذي لقي حتفه في تليسكوب الفضاء هابل المنكوب، والذي كان أحد المهندسين الذين شاركوا في بنائه.

ورغم أن تريسي سميث لم تصدر حتى الآن أكثر من ثلاثة كتب شعرية إلاّ أنها حظيت بالحصول على العديد من الجوائز، من بينها زمالة والاس ستجنر بجامعة ستانفورد وجائزة الكتاب رونا جاف عام 2004، وجائزة إبسانس الأدبية 2008، ومنحة مؤسسة لودويج فوجستاين وزمالة كتّاب بردلوف، وجائزة وايتينج 2005، وهي تدرّس في جامعة برينستون وتعيش في حيّ بروكلين، نيويورك.

وقد صدرت مجموعتها الأولى «مسألة الجسد» في عام 2003، وقبل صدور الكتاب بعام حصلت الشاعرة على جائزة كيف كامن. كما حصلت مجموعتها الثانية «ديويند» (2007) على جائزة لوجهلين من أكاديمية الشعراء الأميركيين.

وفي مراجعة لمجموعتها الأخيرة «الحياة على المريخ» يقول الناقد والشاعر جويل بروود «إن سميث توحي بأن الشيء الهام ليس أن تكتشف ما إذاكُنا أو لم نكن وحدنا في الكون، بل هو أن تقبل - أو على الأقل تتحّمل - سرّ الكون، ويختتم جوجل بروود مراجعته بقوله «في (حياة على المريخ) تثبت سميث أنها شاعرة ذات مدى وطموح غير عاديين وليس من السهل أن تكون مقنعة في الإشارة الرفيعة والتأمل التبجيلي في طبق متواضع من البيض، والنجاحات المبكرة التي حققتها هذه المجموعة تتجاوز ثقلاً هفواتها اللاحقة. وكما يفعل جميع أفضل الشعر، ترسلنا مجموعة «حياة علىالمريخ» إلى قشعريرة الخيال الرائعة ثم تُرجعنا إلى أنفسنا، مُتغيرّين وراضين معاً».

القصائد

الكون حفل منزلي

الكون يتوسع. اُنظر: بطاقات بريدية
وملابس داخلية، زجاجات على حوافها إصبع روج.
جوارب يتيمة ومناديل حوّلها الجفاف إلى أنشوطات
وبسرعة، وبدون حديث، تحولت سريعاً إلى ملفٍّ
بموجات صوتية من جيل مضى
مدفوعة إلى طرف ما لا نهاية له،
مثل هواء داخل بالون. هل هو ساطع؟
هل سوف تنغلق أعيننا نحو الداخل؟ هل هو متوهّج،
ذرّي،

توهج شموس؟ يوحي صوته بوجود حفل
جيرانك ينسون دعوتك إلى صوت جهوري يخفق
عبر الحوائط، والجميع يتحرّكون بخفّة سُكارى
على السطح نحن نصقل العدسات، لتصبح ذات قوة
مستحيلة.
نوجهها نحو المستقبل، وأحلم بكائنات
سنرحب بها باستضافة لا تكلّ:
ما أروع مجيئك! لن نجفل الأطراف التي لم تكتمل.
أمام الأفواه الجارحة، سوف ننهض،
نحيفين، أقوياء
mi Casa es su Casa – بيتي بيتك – أقوى ما
يكون الإخلاص.
سوف يعرفون برؤيتنا، ما الذي نعنيه على وجه الدقة؟
إنه كوننا، بطبيعة الحال، إذا كان كون أي أحد، فهو كوننا.

متحف مآله الزوال

شدّ ما كنّا نشتهيه ذات يوم. الشيء الكثير
الذي كان يمكن أن ينقذنا. لكنّه عاش،
بدلاً من ذلك، دورته السريعة الخاصة، عائداً
إلى اللاّجدوى بالإذعان الأخرس.
من جانب الجلد المسفوح. إنها تراقبنا إذ نراقبها:
أعيننا الخاطئة، حرارتنا الواشية، قلوبنا
تدق عبر قمصاننا. نحن هنا.
لنضحك ضحكات مكبوتة إزاء البهارج التافهة،
الأدوات الساذجة،

نُسخُ النُسخ مرصوفة مثل الطابوق.
هناك نقود خضراء، وزيت في البراميل.
أوعية عسل نحل سُرقت من مقبرة. كُتب
تحصي الحروب، وخرائط نجوم فاشلة.
في الجناح الجنوبي، توجد غرفة صغيرة
حيث يجلس رجل حتى للعرْض. اسأله،
وسوف يشرح المعتقدات القديمة. وإذا
ضحكت، سوف يوطئ رأسه حتى يديه
ويتنهّد. عندما يموت، سوف يستبدلونه
بفيديو معلّق إلى ما لا نهاية.

أعمال مركّبة تأتي وتذهب. «الحب»
كان موضوع موسم، تلاه «المرض».
الأفكار يصعب استيعابها. آخر شيء تراه
(بعد مرآة – فكرة مُزحة من شخص ما!)
هي صورة كوكب قديم أُخذ من الفضاء.
في الخارج، باعة ينادون: ثلاثة تي شيرتات بثمانية
دولارات.



هي والشركة

نحن جزء منها. لسنا ضيوفاً
هل هي نحن؟ أو ما الذي يحتوينا؟
كيف يمكن أن تكون أي شيء غير كونها فكرة، شيء،
يتأرجح على محور
الرقم؟ هي أنيقة
لكن حيية. إنها تتجنّب أطراف أصابعنا الكليلة
عندما نشير. نحن
رحنا نبحث عنها في كلّ مكان:
في الأناجيل والشبكة الإلكترونية. مُزهرة
مثل جُرحٍ من قاع المحيط.
مع ذلكَ، تقاوم مسألة الزيف مقابل الحقيقي.
لم تقنعها حماستنا. هي مثل بعض الروايات
ضخمة، ولا يمكن قراءتها.

ماكينة مُخلِّصة

قضيت عامين لا أقف
أمام المرآة في مكتبه.
أتحدث، بدلاً من ذلك، داخل يديًّا
أو وسادة في حِجْري، محدّقة في السقف من وقت إلى آخر
لأطلق ضحكةً.
وكنت أشعر تدريجياً كأني في موعد مع صديق.
وكان يعني ذلك أن الوقت قد أزف لإنهائه.

بعد عامين، رأيته يمشي
نحو شارع jay تحت الشمس بدون ستّرة،
وجهه مشقّق بعض الشيء بفعل الرياحِ.
كان يبدو مثل رجل عادي يحمل
قمصاناً من المغسلة في طريقه إلى البيت، مبتسماً
من جراء شيء ما ذكرته ابنته.
قبل ذلك في الصباح. قبل
أن توجد لي، كنت نظرية.
الآن أعرف كل شيء: الكلمات التي تكرهها.
المكان الذي تهرشه في الليل. في ردهتنا،

هناك خمس صور فوتوغرافية لزوجتك الراحلة. مازلت،
من وقت إلى آخر، أذكره يراقبني
من فوق قمة نظارته، أو يأكل حلوى
من برطمان. أتذكر شكري له كل مرة
تُعقد فيها الجلسة، لكن ما أراه في معظم الأحيان
يد إنسان تهبط إلى أسفل لتلتقط
حصاة من لساني.

سرعة العقيدة

إلى ذكرى فلويد ويليام سميث 1935 - 2008

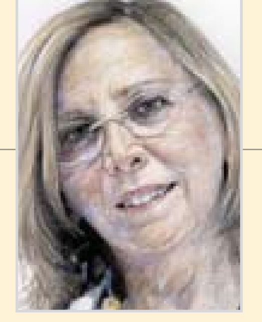
لم أرغب في أن أنتظر على ركبتيّ
في غرفة جعلها الانتظار هادئة
غرفة يُمكن أن تسمع فيها
زفير التنفّس، بقبقة حلْقه.
لم أرغب زهور الأوركيدَ أو صواني
طعام اللحمة لتحصين ذلك الصمت،
أو للصلاة لكي يبقى أو يذهب عندئذ
أخيراً نحو الضوء المثير للنشوة.
لم أرغب في أن أؤمن
بما نؤمن به في تلك الغرف:
إننا مباركون، ندع الأمور تأخذ مجراها،
ندع شخصاً ما، أي شخص يفعل ما يشاء،
يفتح الستائر ويدعنا
نؤول إلى عمانا، حيواتنا الساطعة.
عندما تُوفي والدك الجميل
استيقظت قبل أولَ ضوء
وأكلت نصف طبق من البيض والبرغل،
واحتسَيت كوباً من اللبن.
بعد أن رحلتَ، جلستُ في مكانكَ
وأجهزتُ على قطع التوست والمربىّ
والبيض البارد، وشرائح الخنزير المملّحة
المسوّرة بالدهن، مستمتعة بالمذاق.
ثم نمتُ، كنتُ أصغر من أن أعرف مدى ضيق
وخطورة الطريق قبل أن تبدو
جميعُ البَيوت أُغلقت بشدة، سحائبُ
الليل الموحلة مثل قهوة باردة
مكثت بعيداً طوال أسبوع، ومن نحن نكون
بدون بروفيلك الناصع وهو يقصي
أي شيء أثار خوفنا؟
أحد جيراننا أرسل كعكة. أكلنا

الفراخ المطهية في الفرن، ورقائق لحم الخنزير المطهية
بعسل النحل.
أحنينا رؤوسنا وصلينا
لتعود سالماً،
كنا نعرف أنّك سوف تعود.
ما الذي أطلقت العاصفة سراحه؟ انسلخت الأرواح من
الأجساد أثناء سيرها البطيء.
الفقراء في المدُن يعرفون: عندما لا يوجد مكان للنوم،
يمشون.

في الليل، الشوارع حقول ألغام. الأبواق وحدها التي
تغطي الصراخ. إذا كان أحد يتبعك، أمسك زمام نفسك
واجر – لا – واصل المشي.
أتسكع عبر أُمسيات الشبابيك المضاءة، الضحكات
داخل الحوائط. الخطوات الوحيدة وسط مصابيح
الشارع، نجوم شاردة. لا شيء آخر تحت مشى.
عندما آمنا بالجحيم، دفنّا ثروات لموتانا.
بلد الكلاب والخدم الوضيع، حيث الأشباح تمشي في
أرداب مُخالطة بالذهب.
العشاق العجائز ينهضون في الأحلام، مازالوا شاحبين
إزاء أيّ تجاهل. هذا السرير ملآن. أطرافنا تتشابك في
النوم، لكن ظلالنا تسير.

أيما ذات يوم سوف يكفى أن تعيش بضعة مواسم وتعود
إلى رماد. لا أطفال ليحملوا أسماءنا. لا حزن. الحياة
ستكون قصيرة، مسيرة جرفاء.
أبي لم يرقد بعد، رغم أنّ رجليه احترقتا في البنطلون
والجوربين. لكن أين كل ما كان يعرفه – وكل ما ينبغي
الآن أن يعرفه –
المشي؟
من المحتمل أنه انطلق خارج نفسه
وهبط هناك في جسده الجديد
المتمكّن، النحيل، المتذبذب بسرعة
العقيدة. ربما كانت تنتظر
في الضوء الذي يصفه الجميع،
مومئاً بقدومه. من المؤكد أنهما
قضيا اليوم الأول بأكمله معاً،
سائرين داخل المدينة وخارجها، داخل البساتين
حيث تنضج ثمار التين والبرقوق الممتازة
بدون خوف. قالوا لنا لا تذهبوا
وتخبطوا الموائد بحثاً عنهم بل أيضاً
أن لا نزور أجسادهم تحت التراب. وهم
في بعض الأحيان ربما يصرخون
في الناس الذين وقعوا في جحيم ما مستحيل.
أولئك الذين يتذكّرون فيما بعد.. لقد سمعت صوتاً
يقول اذهب وأخيراً، كما لو بفعل ساحر، تمكّنت ببساطة
من أن أذهب».
ما الذي يحدث عندما يصبح الجسد خامداً؟
عندما ينفصل ما يُثبتنا ويطفو نحو..
ما الذي سيبقى ممّا هو منّا متماسكاً؟
عندما كنتُ صغيرة، كان أبي لورد
مملكة صغيرة: زوجة وحديقة،
أطفال يأخذون كلمته مأخذ الجد.
احتجت إلى سنوات حتى تشتدّ وجهة نظري،
لكي أضغطه في حجم إنساني
وأدرك أن الباب المؤدي إلى الخارج كان مفتوحاً.

مشيت عبره، فابتعلت
عيناي كلّ شيء، أياً كان ما أُصيب
بجُرح. كان نزيفي مكافأتي.
كنتً حرة، لست ابنة أحد،
أُتقنُ ضحكة خفيفة سهلة.
من بين جميع القبائل الأصلية. سرت قبيلة «جاوة» داخل
ضوئها الأخضر الأرقش.
كذلك «البالي» راح ينفض ذيله بينما ذابت آخر
سحابات في العالم على ظهره.
وقد رقد القزويني، بعُرفه الشتائي الشهير، أخيراً إلى الأبد.
أو هذا ما نعتقده. وكذلك أتخيّل أنك لابدّ أشدّ وحدة
الآن، حرارة أمثالك الوحيدة على بُعد أميال. بلد منزو.
في الفجر تُصغي إلى ما وراء حفْر الطيور في الأشجار،
حتى إلى ما وراء الأسماك في عبثها، إنك تصغي مثلما
تصغي امرأة إلى جهاز جسدها. وتصلك أمنيتي. مثل
عطر، خرقة في الريح. لن تفلح في أن تغويك بالعودة.
خرجًت من الجسد.
فتحته مثل معطف.
فهل سوف يجرّك إليه
كلحم، وصوت، ورائحة؟
ما هيً الحرارة التي تحرق بدون مساس،
وكيف تصبح؟
من هم الذين يتحرّكون
عبْر هذه الغرف بدون حتى
عائق الظلال؟
إذا كنت أحدهم، أحمد
إله جميع الآلهة، الذي هو
لا شيء، ولا أي مكان، قانون،
قرينة ثابتة. وإذا كنت مقيّداً
بعادة أو رغبة في أن تصبح واحداً منّا
مرة أخرى، أصلّي من أجل أن تكون من ينتظر
ليشق طريق عودته إلى العالم.
من خلالي.



إيزابيلا كاميرا

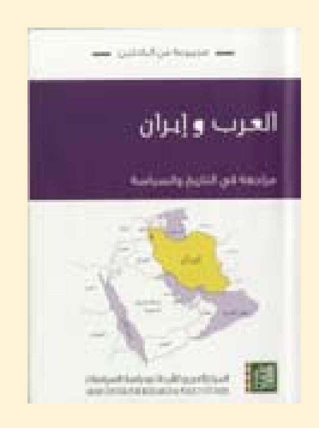
ديجا فو «Déjà vu» ولكن، كم مرة؟

انتهيت لتوي من قراءة كتاب جميل لكاتب سوري. رواية قوية، مكثفة. بدأت قراءتها في المساء وغالبت النعاس لكي استمر في القراءة أكبر وقت ممكن. ولكنني لم أستطع أن أنهيها في ليلة واحدة، ليس لأنني لم يكن يمكنني ذلك، ولكن لأنني كنت بحاجة للتوقف، كنت بحاجة إلى هدنة. أن أضع بيني وبين الكتاب مسافة. ولكنني قلت لنفسي إنني محظوظة، وإننا جميعاً محظوظون، لأننا رغم كل ما نشكو منه، هنا في أوروبا، فإن كل ما قرأته في ذلك الكتاب لا يحدث لدينا. أو على الأقل لم يعد يحدث، وإذا حدث فإنه مجرد استثناء، ينتهي على صفحات الجرائد ويتحدث عنه الناس كشيء خطير لا يعقل، مثل الصدامات التي وقعت في مدينة جنوة، قبل بضع سنوات، عندما قتلت الشرطة المتظاهرين الذين احتموا بمدرسة. في هذه الأيام تحديداً ظهر فيلم جديد بعنوان «دياز»، وهو اسم المعسكر الذي ارتكبت فيه الشرطة هذه الانتهاكات ضد المتظاهرين. على أي حال هذه صفحة قبيحة من التاريخ الإيطالي الحديث، ولنعد إلى الرواية العربية. في اليوم التالي عدت إلى الكتاب وواصلت القراءة، وأنا أحاول أن أنأى بنفسي عن أحداث الرواية وألا أنغمس فيها. ولكنني كنت أعرف تمام المعرفة أن ما يرويه المؤلف، كله أو بعضاً منه، لم يكن ثمرة خياله، وإنما كان يحكي عن فترة من فترات حياته. خبرة رهيبة عاشها وعاش معه فيها كثير من بني وطنه، وتحملوها جميعاً في فترة مظلمة من تاريخ بلادهم. ولكن هل انتهت الآن؟ - سألت نفسي. - هل لم تعد هذه الأشياء تحدث اليوم؟ أم أنها تحدث ولا تكف عن الحدو ث ولكننا لا نعرف عنها شيئاً حتى يحكي لنا عنها هذا الكاتب أو ذاك؟ حسناً، ربما كان من الأفضل أن ننغلق على أنفسنا نحن أيضاً كأننا في صدفة قوقعة حتى نغترب عن العالم، كما فعل بطل القصة لسنوات عديدة في رواية مصطفى خليفة، التي جاء عنوانها «القوقعة». حكى المؤلف خبرته كمعتقل سياسي في سجون بلاده لثلاث عشرة سنة من السنين الطوال. في الصفحات الأولى من الرواية وردت على خاطري رائعة أخرى من روائع أدب السجن، «شرق المتوسط» لعبد الرحمن منيف، التي نشرت عام 1975، ولأنه لم يكن سعيداً بما أدانه من تجاوزات في ذلك البلد «الغامض» الذي يقع في شرق المتوسط، فقد أراد أن يعود إلى الموضوع مرة أخرى، فنشر بعدها بستة عشر عاماً روايته الثانية حول الموضوع نفسه «الآن، هنا (أو شرق المتوسط مرة ثانية)». فكرت في منيف، وسألت نفسي كيف كان سيفكر لو أنه قرأ اليوم هذا الكتاب لمصطفى خليفة؟ كان ما سيسعدني أن أتبادل معه أطراف الحديث كما كنت أفعل في المرات التي سافرت فيها إلى دمشق وذهبت لزيارته. من يدري ماذا عساه يقول لو رأى كل ما يحدث اليوم في العالم العربي؟ ربما كان استمر في سلسلة كتبه الآن، هنا في شرق المتوسط للمرة الثالثة، والمرة الرابعة، والخامسة، و...، ولكن لكم مرة بعدها؟ هل فقط شرق المتوسط، أم أيضاً غربه وشماله وجنوبه؟ ما الذي يحدث؟ كل شيء «ديجا فو»، وفقا للتعبير الفرنسي والذي يقال عندما يتصور المرء أنه عاش حدثاً حالياً كان قد عاش فيه بكل تفاصيله في الماضي. أم أن ثورات الربيع العربي تقود فعلاً إلى تغيرات في منطقة المتوسط؟ وكم يؤثر كل هذا على الإنتاج الأدبي العربي؟

هل سوف يتحدث الكتاب في المستقبل فقط عن الثورة ولا شيء غير الثورة: عن المظاهرات والمطاردات والمذابح والسجون؟ أم سوف يتحدثون عن أشياء الحياة البسيطة الجميلة، في بحثهم الحثيث عن السعادة التي ربما تكون أقرب إليهم مما يظنون؟ المشكلة الحقيقية هي أن الكائنات البشرية لديهم موهبة تعقيد الحياة، وأن يجعلوها كارثية ومأساوية. فإن لم تخلق الطبيعة الكوارث فإن الإنسان يتولى بنفسه تدمير كل ما هو جميل وطيب في هذه الحياة. إن دنيانا حقاً جميلة ، ومن المؤكد أنها تستحق أن نعيشها. لابد فقط أن يستحق الجميع هنا على قدم المساواة وفي كل أنحاء المعمورة: في الغرب، والجنوب، والشمال، والشرق.

ولكن كيف؟!

إيران
أصدقاء.. أعداء ومنافقون



لم نسمع كثيراً عن العلاقة بين العرب وإيران في الاتجاه الذي يبلور فكراً عربياً يؤسس لحوار عربي إيراني خارج لغة تشخيص الصراع.

المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في الدوحة، بادر بعقد ندوة علمية صدرت مؤخراً في كتاب «العرب وإيران: مراجعة في التاريخ والسياسة» لمجموعة من الباحثين.

يحلل الكتاب انطلاقاً من تفاعل مرجعيات تاريخية سياسية حاسمة في تاريخ العلاقة الإيرانية- العربية، وانعكاساتها على طبيعة العلاقة الراهنة، وذلك من خلال الأوراق التالية: إيران والعرب.. ملاحظات عامة، العرب وإيران بين الذاكرة والتاريخ، إيران والعرب في ظل الدين والسياسة عبر التاريخ، الأوهام والحقائق في العلاقات العربية-الإيرانية، العرب وإيران: مصالح مشتركة وعلاقات غير مستقلة، إيران والمقاومة: تحولات السياسة والمجتمع، النفوذ الإيراني في العراق، العلاقات الإيرانية - السورية، المغرب العربي وإيران: تحديات التاريخ وتقلبات الجغرافيا السياسية، العلاقات المغربية- الإيرانية بين القطيعة والانفتاح عوامل التقارب وآفاق الانفتاح، العلاقات المغاربية-الإيرانية: عرض وتحليل.

في تقديمه للكتاب يشير الدكتور عزمي بشارة إلى أنه مع حالة التجزئة العربية، أصبح من المسلمات عدم وجود سياسة عربية خارجية تتفق بموجبها الدول العربية الحالية على تحديد الصديق والعدو. ويعلل بشارة غياب أطراف الحوار بالسلوك العربي تجاه المسألة المذهبية والانتماءات الطائفية التي لم تنجح الدول العربية في استثمارها على غرار الدول الأجنبية. وهذا ما يفسر ما يقره بشارة بشأن عدم قدرة العرب على استقطاب عرب خوزستان والسنة في إيران في مقابل المساعي الإيرانية لتحويل الشيعة إلى ولاء سياسي لإيران بحجة ولاية الفقيه، التي لم يكن الشيعة العرب من أتباعها في يوم من الأيام.

كما يتناول كتاب «العرب وإيران» قائمة الأزمات العربية-الإيرانية وتداعياتها على الخيارات السياسية بين الطرفين، بدءاً من ادعاء إيران ملكية البحرين، والنزاع بشأن شط العرب مع العراق، والجزر الثلاث بين الإمارات العربية وإيران. فضلاً عن ذلك ففي الفترة التي كانت الدول العربية تعتبر إسرائيل المهدد الأكبر لأمنها واستقرارها، اتخذت إيران في عهد محمد رضا شاه قرارها بالاعتراف بإسرائيل ليزيد هذا الأمر من شقة الخلاف الذي لم تبدده الثورة الإسلامية الإيرانية وهي تحول القضية الفلسطينية أداة من أدوات الشرعية، بما في ذلك تقديم الدعم لحركات المقاومة في لبنان ممثلة في حزب الله وحركتي حماس والجهاد الإسلامي في فلسطين. ذلك أن الأنظمة العربية اعتبرت الحديث الإيراني عن فلسطين ما هو إلا نوع من الحرب الإعلامية لتشويه سمعة تلك الأنظمة، خاصة عندما بدأت إيران بدعم الأقليات أو الأحزاب المعارضة في بعض الدول العربية وهنا يعود العامل المذهبي إلى سطح الأحداث.

يطلعنا الكتاب، في سياق مراحل تأزم العلاقات، بطبيعة المواقف وردود الأفعال، فمع ظهور أولى صور مفاعل نووي إيراني عام 2002 أضيف عامل آخر إلى التوتر والقلق بين العرب وإيران، تعزز هذا القلق مع الاعتقاد لدى كثير من الدول العربية أن مصالح النظام العربي تتحقق بالتحالف مع الولايات المتحدة الأميركية التي تعيش حالة من العداء الحقيقي مع طهران منذ استقبال رئيس منظمة التحرير الفلسطينية ياسر عرفات في طهران ومنحه هو ومنظمته الاعتراف.

ويبدو أن صيغة غالبية العلاقات العربية- الإيرانية الراهنة تتوافق والرغبة الأميركية في إبقاء التوتر الإيراني - العربي متفاعلاً ضماناً لبقاء الدول العربية في التحالف الأميركي، ومن أجل منح صفة الشرعية لهذا التحالف في المنطقة. بينما تولي إسرائيل المشكلة الإيرانية-العربية اهتمامها كي يستمر دورها كقاعدة عسكرية متقدمة للغرب في قلب العالم العربي والإسلامي، ومن أجل صرف النظر عن أزماتها الداخلية مع فلسطين تعمد إسرائيل إلى التهويل من خطر إيراني مرتقب.

وإذا كانت لحالة التجزئة العربية انعكاسات متباينة في طبيعة العلاقة بإيران، وما يرافق ذلك من تداعيات إقليمية تتغذى منها مصالح الغرب، فإن الوضع الداخلي الإيراني بدوره يتصف منذ بداية الثورة، وبشكل متواصل، بالتباين في السياسات والآراء السياسية الإيرانية بشأن قضايا كثيرة، وقد تصاعد ذلك بشدة في الانتخابات الرئاسية الإيرانية عام 2009. وللوقوف على سمات هذا التباين تحيلنا الدراسة على واحد

من أبرز منظري «الحركة الخضراء» (تعتبر القضية الفلسطينية قضية إنسانية وليست محصورة في بعدها الإسلامي)، وهو المفكر ورجل الدين محسن كديور الذي يرى في إيران وجهتي نظر متعلقة بفلسطين: الأولى داخلية تقول بأن فلسطين ركن من أركان الثورة الخمينية، في مقابل ما يقول به حسين موسوي، والثانية خارجية ترى أن دعم فلسطين يتعارض مع مصالح إيران الخارجية، وأن الدعم وسيلة يستغلها النظام لإدامة سلطته وأيديولوجيته في الداخل والخارج.

لا شك في أن تاريخ العلاقات مع إيران يتقلب وفق المصالح والمواقف سواء تعلق بالغرب أم بالعرب، فبالعودة إلى هذا التاريخ توصف إيران الشاه ما قبل الثورة الخمينية بشرطي المنطقة الذي يرعى مصالح الولايات المتحدة الأميركية واسرائيل في المنطقة. ومن وجهة نظر المدرسة الواقعية ينظر خبراء العلاقات الدولية إلى «انتهازية» إيران في إطار براغماتية سياسية لا ترى في الولايات المتحدة شيطاناً مطلقاً. وهذا ما يفسر كذلك طبيعة علاقات إيران بالدول المغاربية، إذ «الخلافات التي نشبت في فترات متعددة بين المغرب العربي وإيران كانت تنبع دائماً من طبيعة موقفها من قضايا ونزاعات المنطقة ولأسلوب مقاربتها وتعاملها مع الشأن الداخلي لدول المنطقة لا من منطق معارضة صريحة لدورها الإقليمي». كما أنها علاقات تتأثر بشكل لافت، أكان سلباً أم إيجاباً بعلاقات هذه الدول بفرنسا، بل إن العلاقة الجزائرية - الإيرانية نفسها تمثل في بعض جوانبها تحدياً وموقفاً جزائرياً موجهاً ضد فرنسا في سياق صراعهما حول ملفات خلافية متعلقة بالذاكرة التاريخية، ويدخل في هذا سعي إيران استثمار هذا الخلاف بصدد الملف النووي الإيراني. وفي المقابل يرى المتتبعون أن سبب قطع المغرب علاقاته الدبلوماسية بإيران يعود إلى الموقف الإيراني من قضية النزاع بشأن الصحراء. في حين يرى بعض المراقبين، بحسب الدراسة، أن تعزيز الجزائر علاقاتها بإيران وإقحامها في نزاع الصحراء مع المغرب يهدف إلى التأثير في الموقفين الفرنسي والأميركي من هذا النزاع. أما إيران فيبدو أنها تدرس من جانبها إمكان توظيف هذا الملف في كسب بعض النقاط في ما يخص صراعها مع الغرب بشأن ملفها النووي.

تسمح المقاربات في كتاب «العرب وإيران» بتحليل التباين في مسار العلاقات العربية- الإيرانية، وتأثيرها على المستوى الاستراتيجي والاقتصادي والأمني باختلاف موازين القوى والمصالح، كما تسمح القراءة بتوقع محطات مفصلية كبيرة في التحولات الإيرانية المقبلة، فالتحولات لها جذور في إيران، وقد يجد العرب أنهم ليسوا وحدهم من يهيمون في محبة الغرب، ذلك أن الفشل الأميركي في أفغانستان، والعراق، وفي القضية الفلسطينية، والأزمات الاقتصادية.. من شأنها تحويل العدو السياسي إلى حليف في تأمين النفط مقابل مصالح متبادلة. وهذا ما يجعل المراقبين يرشحون مزيداً من الاقتراب بين إيران والغرب، في الوقت الذي بدأت الثورات الشعبية الأخيرة تفرض شكلاً جديداً من المقاربة مع المحيطين الإقليمي والدولي.

بصمات 25 يناير



كان شباب ثورة 25 يناير أسياد الموقف، يحركون الأحداث المتلاحقة ويصنعونها، وكانت العدسات تقتنص الصور في ميدان التحرير المكتظ بالحياة والإصرار، بقدر ما كانت سيارات الشرطة تدهس الثوار ورموز النظام تستهتر بدماء الشهداء. حول هذه المشاهد التي لا تبرح ذاكرة الثورة المصرية، قامت مؤسسة المورد الثقافي مؤخراً بإصدار كتاب «مصر 25 يناير» (دار روافد) جمعت فيه صوراً وأعمالاً كاريكاتيرية وغرافيكية ومعلومات عن شهداء الثورة، وعن الشخصيات المدنية والسياسية والحقوقية التي أبلت البلاء الحسن انتصاراً لثورة 25 يناير، وكذلك مقالات لمجموعة من الكتاب الصحافيين الذي واكبوا الأحداث وكشفوا عن حقيقة ما كان يحدث في كواليس النظام قبل الثورة وإبانها.

كتاب «مصر 25 يناير» تقول عنه المؤسسة إنه «محاولة لتوثيق لحظات لن تمحى من الذاكرة، لحظات غيَّرت وطناً ومواطنين ووحدتهم على كلمة واحدة... كل من خرج إلى شوارع وميادين مصر منذ أول أيام الثورة يستحق كتباً لا كتاباً، وشهداء مصر يستحقون أكبر تكريم وإعزاز، واختيار عدد منهم ليضمه هذا الكتاب لم يكن إلا على أساس توافر المعلومات، فما زلنا بحاجة ماسّة إلى التوثيق المتين والدقيق لكل ما يخص أحداث ورموز الثورة، وعلى رأسهم الشهداء».

يتضمن الكتاب تبويباً يعكس دلالة الرقم 25، حيث تضمن الفصل الأول المعنون بـ «تواريخ» 25 تاريخاً يرصد المحطات التاريخية لمجموعة من الهيئات السياسية المعارضة للنظام، وكذلك أهم الأحداث والمظاهرات الحاسمة. وكذلك النهج في باقي الفصول: (شخصيات، صور، هتافات، مقالات، جرافيتي، شهداء) حيث الرقم 25 اختيار فني دال على كونه ليس مجرد رقم فقط وإنما رمزاً من رموز الثورة.

«عزبة جورجي» منجم حكايات دخل إليه المؤلف، ثم خرج إلينا بأشياء تثير الحيرة والدهشة، وأحداث تدعو إلى الذهول، وشخصيات كثيرة معجونة بتراب مصر.

مجاذيب وأشقياء

| عبدالله الحامدي

عالم عجائبي غرائبي، ذلك الذي يدخلنا إليه الكاتب الصحافي المصري أحمد إسماعيل في روايته الجديدة «عزبة جورجي»، الصادرة حديثاً عن «الدار» للنشر، في 137 صفحة من القطع المتوسط.

قارئ الرواية يكاد ينفصل عن محيطه وهو يغوص في تفاصيل العزبة وروائح زرائبها وطبائع شخصياتها الخارجة على كل منطق، يحكيها إسماعيل بلغة بدائية، وكأنه مضطر للحكي، من أجل نقل واقع الحال بأمانة، دون أي تدخل جمالي أو بلاغي منه، وهو ما أكسب سرده مصداقية عالية، فلا يعرف القارئ، إن كانت «عزبة جورجي» المتاخمة لمدينة الإسكندرية (عروس البحر وحاضرة المدن القديمة) موجودة بهذه الصورة فعلاً، أم أنها متخيلة؟

وما يجعل هذا السؤال مبرراً هو كمُّ التفاصيل الهائلة التي يمررها عبر هذا الحي العشوائي المزدحم بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

ولعل أكثر ما يسترعي الانتباه، رغم تلك البراعة في النقل، عدم اكتراث الراوي بإحداثيات الزمان والمكان، والتي يبني عليها سرده المتقشف، مسلطاً الضوء بشكل رئيسي على الشخصيات، من الخارج ومن الداخل، وهي شخصيات كثيرة وقد لا يربط فيما بينها رابط، سوى «لعنة» الانتماء إلى هذا «العالم السفلي» المخيف.

لا يتردد الراوي في استكمال عقد الشخصيات التي تكمل بدورها عقد الرواية، حيث تتحول كل شخصية إلى فصل مستقل، وعليها مجتمعة يقوم المعمار الروائي كله: الخواجة جورجي، الذي اشترى الأرض التي بنيت عليها العزبة في عهد والي مصر عباس الأول، تشجيعاً للاستثمار، لتصبح جزءاً من منطقة «مينا البصل»، والتي شملت الميناء والقباري ومحطة سكة الحديد والطريق الموازي لمجرى قنال المحمودية لخدمة أغراض التجارة، وهكذا كل شخصية تفتح كوة واسعة على ما يحيط بها، تاريخياً واقتصادياً واجتماعياً ونفسياً، وهنا لا بد من الوقوف عند هذا المصطلح الأخير، فالراوي أحمد إسماعيل يصف الشخصية وانفعالاتها وأفكارها وميولها وصفاً جوانياً دقيقاً، وكأنه محلل نفسي خبير بمعرفة نفوس البشر وأمراضهم، خصوصاً أن الشخصيات تعيش في حي مهمش ومهمل وناء، ما يمثل بيئة مثالية لتفشي الجنون والقهر والفقر والشذوذ بكل أنواعه، باستثناء من أوتي حظاً عظيماً.

وأحمد إسماعيل لا يدعي أو يستعرض عضلاته بتلك المعرفة، بل يصف شخصياته غير السويّة، ويجري الحوارات البذيئة على ألسنتها، ويسرد الوقائع المتلاحقة بسرعة، حتى أن اللغة تبدو لاهثة وراء الأحداث بلغة واقعة بين الفصيحة والعامية، وتعج بالجمل المنقوصة، إلى حد اختصار «أفعال الكون» و«أسماء الفضلة», وأحياناً حروف العطف والجر وباقي الحواشي اللغوية روحية، وابنتها سامية الدّكر، وأولاد بامبة، وعم إسماعيل بتاع الشاي، والحاج محمود القبطي، والسمرا أم كوبة، وليحة، وكبارة، وأم شوقي، وغيرهم .. هم أبطال «عزبة جورجي» يشكلون نسيج الرواية، بتقاطعاتها وألوانها وتموجاتها، والتي تشكل بدورها عالم الرواية ذاته، ذلك العالم المتجانس والمتعايش والمتناغم إلى حد السحر، رغم كل التناقضات، وتكفي الإشارة إلى شخصية «الحاج محمود القبطي» المتأرجح بين إسلامه ومسيحيته، وبين بخله وكرمه، وبين دناءته وترفعه مثالاً على ذلك.

جاء في تقديم الناشر للرواية بأنها: «حواديت»: مجاذيب وأشقياء وأناس مسكونين بأرواح السلف، وصبية أكثر تهوراً من العفاريت، ونساء مسترجلات أقرب إلى المسوخ، كل هذا في ركن قصي ومهمل، لا يلتفت إليه أحد، يئن من العشوائية وعدم التخطيط، هناك في الإسكندرية».

تحفل الرواية بمقتبسات من كتاب الحضارة لويل ديورانت وخيانة الوصايا لميلان كونديرا، وأقوال لابن عربي، وأساطير في إسقاط يكشف فداحة الواقع وقسوته.

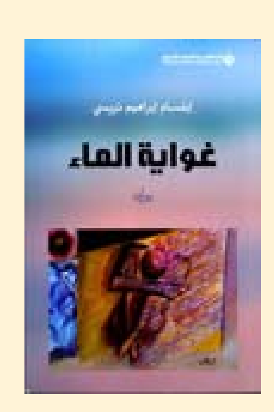
قلوب بين النوافذ

رولا حسن- بيروت

اختارت الروائية السورية ابتسام تريسي الشبكة العنكبوتية فضاء لروايتها الجديدة «غواية الماء» (الدار العربية ناشرون 2011)، في لعبة سردية تروض العلاقات في عالم مفترض.

تقيم «هاجر» صداقات على الماسنجر، تلون بها حياتها الباهتة، تتعرف على «غفران» وهي قاصة جزائرية، فتنشأ بينهما صداقة حميمية وكأنهما يعرفان بعضهما منذ زمن. علاقات هاجر الافتراضية، جعلتها تفكر بكتابة رواية بشخصيات حقيقية تتحدث عن عوالمها بشفافية ودون تدخل في مجريات الأحداث.

ولكتابة هذه الرواية، تتفق هاجر مع «الحسن» الموجود في العراق بعد الاحتلال الأميركي، ومع غفران المتنقلة بين الجزائر وباريس إبان الزلزال، وهاجر الموجودة في بيروت عشية حرب تموز/يوليو، حيث يسرد كل واحد من موقعه ما يجري في بلاده ضمن تاريخه الشخصي، في لعبة حكائية شهرزادية: «غفران» تعيش على حدود كارثة فقدان بيتها مرات، مرة بسبب الإرهاب ومرة بسبب الفيضانات ومرة بسبب الزلزال.



يروي «الحسن» ذكريات طفولته التي قضاها مع «الحسين، وأحمد وعباس ونعمت» على ضفاف نهر دجلة، مستعرضاً سنوات العراق في زمن الخير مروراً بالحصار وحرب الكويت وانتفاضة الأهواز جنوب العراق التي قمعها صدام حسين، وصولاً إلى احتلال الأميركان للعراق. وبالتوازي مع سرد «الحسن» لهذا التاريخ، تستأنس الكاتبة بالجزء الثالث عشر من كتاب «الحضارة» لويل ديورانت، لتعود بالقارئ إلى زمن استباحة العراق من قبل هولاكو عام 1258، وما أعمله فيها من نهب وقتل..

أما هاجر فتحكي عن قصف الضاحية الجنوبية في بيروت أثناء حرب تموز/يوليو مستحضرة الماضي الذي عاشته في بيروت أثناء الحرب الأهلية بما في ذلك حبها الأول ليوسف بطل روايتها الأولى التي لم تستطع إكمالها، لأنها لم تزل خائفة من وزر المصير الذي ستخترعه له وربما خائفة من فقدانه حين تنتهي علاقتها به على الورق.

كل ذلك يحدث في واقع افتراضي، وعبر محادثات ورسائل ومكاشفات على الماسنجر، تتداخل فيها العلاقات وتضاء نوافذ وتفتح أخرى. أحد هذه الاعترافات ما تكتبه غفران إلى هاجر، معترفة لها بقصتها العاطفية، إذ وسط زواج بائس تقع في حب الحسن، لكنها تتراجع عن عواطفها الجديدة مفضلة رفقة زوجها إلى غزة حيث يعمل، فتكتشف أخيراً أن لزوجها امرأة ثانية وعائلة أخرى، ثم تترك كل شيء وتعود إلى باريس لتبدأ الحياة من جديد.

بينما تتشابك الاعترافات، تنسج تناقضات العلاقات بين الشخصيات. فهاجر تتزوج من الحسن افتراضياً ويتفقان على اللقاء في دمشق، لكن اللقاء الجسدي كان مختلفاً عن العوالم التي خلقتها العلاقة الافتراضية. مما يوقع هاجر في إحباط يجعلها تقرر إنهاء كل شيء يخص علاقتها به بدءاً بكتابة الرواية إلى إطروحة عن أبي نواس، وتقاطع العالم الافتراضي وكل أشخاصه الذين لم يجلبوا سوى الخراب لروحها.

تنتهي أحداث الرواية بعودة هاجر إلى دمشق نزولاً عند رغبة ابنتها وللعناية بحفيدها. مع أن الكاتبة تذيلها بجملة: «الأحداث لم تنته مادامت هناك قلوب معلقة بين نافذتين».

الجدير بالذكر أن الكاتبة اعتمدت في سرد أحداث روايتها «غواية الماء» على جانب معرفي مهم، حيث تحفل الرواية بمقتبسات من كتاب الحضارة لويل ديورانت وخيانة الوصايا لميلان كونديرا، وأقوال لابن عربي.. إضافة إلى الأساطير التي تخص العراق. وقد استثمرت الكاتبة كل ذلك لتخلط المتخيل الروائي بالمعلومة التاريخية. في تناوب يكشف فداحة الواقع وقسوته.

ما ضر إن لم يغادر الرحالة ماركو بولو مخدع محظيته الدافئ في مدينة البندقية حيث كان يحكي لها عن غرائب آسيا، وهو يتأهب لوضع كتاب لم يشك أحد في كونه تركيباً لأسفار خيالية، ذلك أنه إن لم يتجشم عناء التحري فإن الناقد الفرنسي بيير بايّار قد اضطلع هو بذلك في كتابه الشيق «كيف نتحدث عن الأماكن التي لم نرتدها»، منشورات دار مينوي 2012؛ بأن انكب فيه عن كيف «يسافر» ملازمٌ لعقر الدار لا يبرحها؟

PIERRE BAYARD

COMMENT PARLER DES LIEUX OÙ L'ON N'A PAS ÉTÉ ?

Les Éditions de Minuit

العالم في غُرْفة

عبد الله كرمون

إذا كان هـذا الكتاب يذكّر بكتاب آخر هو «كيف نتحدث عن الكتب التي لم نقرأها»، فإنهما وجه وقفا نفس انشغاله النقدي، فـإذا كان هذا الكتـاب الأخير قـد اكتفى بالحديث عـن الكتب وحدهـا، فإن الذي نحن بصدد تناوله قد أردف الأماكن إليها. فيكـون الحديث قـد أُفرد هنـا للقول عن الأسفار (بمعنى الكتب) وعن الأماكن التي لم تطأها أقدام الذين تحدثوا عنها.

أكد بايّار من قبل، في الأول، أن «اللاقراءة» هي طريقة في القـراءة، من خصائصها الأساسـية التركيز على استيفاء المشهد العام للكتاب المتناول، بمعرفة خطوطه العريضة دون حاجة ماسـة إلى قراءته برمّته. لذلك ابتكر هنا مفهوماً مقابلاً هو «اللاسفر» يقصد به ارتياداً جزئياً للمكان الذي نسـعى إلى اكتشـافه، بـل تلافي السفر إليه نهائياً، واللجوء، في المقابل، إلى طرق أخرى تقودنا إلى التعرف عليه وعلى البلـدان الأجنبية عمومـاً دون أن نبرح كنبة الصالون في بيوتنا.

بغض النظـر عن عناء السـفر وعثائه، هنـاك مـن يسـقط فـي أرض الأغراب مضطـرب النفس مجنوناً. لكـن بايّار لا يرى في أهواله ما يحول دون شد رحاله. إلا أن أشد ما يحيّره أكثر هو إذا كانت تلك المغامـرات كلها لا تفيـد، إن أفادت، في معرفة مثلـى بالبلاد التي نجهلها، ونود اكتشـافها، إذ نزورها. إن لم يكن هناك إذن ما يؤكد على كون السفر أفضل طريقة لاكتشاف بلد مجهول، فإن بايّار يرى أن أمثل وسيلة للحديث عن مكان هي البقاء في البيت. وليس التذرع بتشـابه الأماكن كافيـاً للقـول ببطلان ضرورة السـفر، ولا إتباعـاً لبودلير واعتباره السـأم من مساوئ السفر القصوى.

إن المعرفـة التـي يدافع عنهـا بايّار، لا تتحقـق بركـوب الخطر، ولكـن باتخاذ مسافة محسـوبة بين الدارس وموضوع دراسـته. لأن هذا الطراز من الدارسـين يحسـنون التميز ما بيـن التنقل المادي والفيزيقـي ومـا بين ما قد يكـون تنقلاً نفسـياً، ما يمكّنهم، بالتالي، من تقصير تنقلاتهـم قدر الإمكان، فهم لا يخشـون، كما هو واضح، من مخاطر السفر، وإنما من انقشاع شـكهم في كون تلك الأسفار لن تفيدهـم، جملة، في شـيء. ذلك أن جهلنا لجانب من الموضوع أو له بكامله، لا يمنعنـا البتة من الإسـهاب في القول عنه، بل قد يكون ذلك أداة لمعرفة أفضل بالأشياء. فهذا كانط الفيلسوف المعروف والـذي لَمّح بايّار إلى أن هـذا الكتاب قد وضعه تمجيـداً لذكراه بل قـد أهداه له، قد سَـنَّ درسـاً في الجغرافية الفيزيائية بالجامعـة، فـي حين أنه لـم يغادر قط مدينتـه كونغسـبورغ، وكان يـرد على الذين يستفسـرون عن دواعـي إحجامه عن الارتحال بما يلـي: ليس لدي الوقت الكافي للسفر!

لم يفطن ذلك الباحـث الأنثربولوجي - في رواية لجـورج بيريك - الذي حل في أرض قبيلـة ليدرس نمط عيـش أهلها، متحريـاً حول الأسـباب العميقـة التي تجعلهم يتنقلون باستمرار من مكان إلى آخـر، إلـى أن أولئك القوم لـم يتنقلوا كذلـك إلا رغبـة منهـم في الفـرار منه، لأنهم لم يستسيغوا تعقبه لهم والتصاقه بجلودهم.

فمن مساوئ الحلول في المكان وملاحظة أهله عـن كثـب هنـاك إذن اضطرارهم إلى تغيير سـلوكهم، مـا يجعل المعرفة التـي تنتج في تلك الظـروف مغلوطة، لأن تقصي حقيقـة المكان العميقة لا يتم بتفقده فقط.

ذلك أن بيير بايّـار يدافع في هذا الكتاب عن أطروحـة من جهة ويفنـد، من جهة أخـرى، جدوى تقنية أخـرى في الدرس الأنثربولوجي والسوسيولوجي ما تزال

رائجة. أما الأطروحة فتتمثل في المقابل الموضوعي لـ«العذر» المتداول في مجال الجريمة، أي كيف يكون للمجرم عذر أو تعلة كونه في مكان آخر وقت حدوث القتل مثلاً. في حين أن التقنية المنهجية التي نقصدها بدورها هي متمثلة في الانخراط في ميدان البحث الذي ندرسه، وبالتالي إجراء الملاحظات انطلاقاً من ذلك الانصهار بالموضوع المدروس، فقد ابتدعتها مدرسة شيكاغو وانتشرت بعد ذلك انتشاراً في مجال العلوم الإنسانية قاطبة.

يفضي كل هذا إلى إعلاء بايّار من شأن اتخاذ مسافة ما بين الموضوع المدروس وملاحظته على مبعدة. لأن حتى إرادة الانغماس في مجالات بحث عديدة غير ممكنة. فكيف يمكن استرداد موقعة واترلو الآن والحلول في خضم غبارها لدراستها؟ بل كيف يمكن ذلك في مجالات علمية أخرى؟

إن قوة الكتابة كامنة في قدرتها على ملء ذلك النقص الذي قد يتوقع أن ينتج عن عدم ارتياد المكان الذي نتحدث عنه، ثم إن الخيال الذي لا يمكن فصله عن الكتابة يملأ الشقوق الأخرى، ويزيد الوصف الذي يمكن للرحالة الذي لا يسافر أن ينتجه عن رحلته. كما أن للنسيان وظيفة إبداعية رائعة تتمثل في التمكين من إنتاج معرفة مغايرة عن المكان الذي قد نكون زرناه ونسينا معالمه نهائياً. فهل يمكن القول بعد عن بلد انمحت في ذاكرتنا معالم زيارتنا له تماماً، بأنه بلد زرناه وخبرناه؟

يلج الفضاء الجغرافي الأدب من مداخله الخاصة، إذ يرتكز الكتاب على المعلومات التي يحصّلونها عنه، وعلى قراءاتهم فيبنون معالم واقعية أحياناً للحقيقة الطبوغرافية، وكثيراً ما يجسدون عالماً فنتازياً امتزج الخيال لديهم في خلقه باستيهاماتهم اللاشعورية المتعلقة بعوالم الطفولة المفتقدة أساساً بعدم وجودها أصلاً.

إن ما دفع بباحثة الأنثربولوجيا الشهيرة مرغريت ميد لأن تزعم ما زعمت من حرية جنسية لدى سكان جزر الساموا في كتابها ذائع الصيت هو تثبيت نظرية أستاذها فرانز بواس حول المثاقفة.

اكتفت ميدْ بجولة لدى تلك القبائل، لكنها سرعان ما رابطت لدى عائلة أميركية في الجوار، ولم تتأت لها معلوماتها عن الحياة الاجتماعية لتلك القبائل إلا مشوشة عن طريق فتيات كن يخبرنها ويضفن كثيراً من الأشياء الخيالية إلى سردهن، خاصة في عالم الجنس، بعدما أَلْفَيْنَ لديها ذلك الاستعداد الحماسي لسماع تلك الروايات المبالغ فيها.

وقد استخدم بايّار مصطلحات عديدة للتدليل على الأماكن الأخرى التي توجد في ما وراء المكان الواقعي، منها المكان المتخيل، المكان الباطني، المكان الأولي، ويرتبط كل واحد منها بآلية لاشعورية أو واعية تسعى إلى تأسيس معالمه. وذلك بإعادة خلقه، في تشكيل متباين لجغرافيته، كثيراً ما تكون أداته الناجعة غير البصر، وإنما عين العقل، التي تخترق الأزمنة والأمكنة وتنتج مع ذلك مشاهد متجانسة ومعرفة عالية مثل كتاب ماركو بولو.

إذا كان فوغ بطل جيل فيرن قد بقي في مقصورته بالباخرة يرقب الأماكن عبرها، فلأن الاتصال المباشر بها لا يعنيه في حاله، لأنه في تسابق مع الزمن، ويجب أن يصل إلى نقطة الوصول في وقت رياضي محدد، فكل سياحة في عرفه تعني سبباً تافهاً يؤخره عن وطره.

أما جون كلود رومون هو فلم يختلق خطابات عن الأمكنة التي لم يكن فيها كلما كان مرغماً على الحديث عنها فقط، بل إنه أوجد أبعد من ذلك شخصاً آخر، أسقط عليه تهويماته. وخدع عائلته والمقربين منه لسنوات عديدة، بأن زعم بأنه بروفيسور في الطب، واختلق حياة بكاملها تناسب تلك المهمة.

كثيراً ما يودع رومون عائلته مدعياً سفرة للمشاركة في مؤتمر علمي دولي، بينما يدلف إلى غرفة في فندق قرب المطار، يقضي فيها أياماً يستلقي على السرير وهو يقرأ عن الأماكن التي لم يرتدها قط، والتي سوف يكون لزاماً عليه الحديث عنها يوماً مثلما يفعل الكثيرون!

«ظرفاء» «الفيسبوك»

على الفيسبوك لمعت أسماء كثيرة من كتاب وروائيين وشعراء وصحافيين، بجانب عدد كبير ممن يمارسون السخرية بشكل غير منتظم على صفحاتهم الشخصية.

حول الكتابة الساخرة على الفيسبوك يصدر قريباً عن دار العين كتاب «ظرفاء الفيسبوك» للصحافية والقاصة المصرية سامية بكري.

يرصد الكتاب الفترة من 2010 إلى 2012، متناولاً الكتابة السياسية الساخرة على الفيسبوك قبل وبعد ثورة يناير بجانب النقد الاجتماعي والرياضي والسخرية من الفنون ومن الذات والتناول الساخر والكوميدي لقضايا الحب والزواج والأدب والثقافة والإعلام.

وتقول المؤلفة في مقدمة الكتاب «يلاحظ أن ساخري وظرفاء الفيسبوك معظمهم من الأدباء والمبدعين الذين تتنوع مواهبهم ومصادر ثقافاتهم، ويتميز كل منهم بلون خاص به في تناول القضايا العامة والخاصة عبر بوابة السخرية.

ورغم أن بعضهم شعراء وروائيون ومترجمون وآخرين مهندسون ومحامون فإنهم يطلون جميعاً على الفيسبوك بالوجه الضاحك الساخر لهم، والذي يتناولون من خلاله كافة القضايا العامة الإنسانية، السياسية منها والاقتصادية والاجتماعية، والأخبار والأحداث سواء بردود فعل ناقدة أو غاضبة أو ساخرة.

الكتاب يلقي الضوء على أبرز الكتّاب الساخرين في مصر، ويقدمهم للقارئ ليتعرف عليهم وعلى طرقهم في الكتابة بروح الفيسبوك الجديدة.

تتقاطع حساسية الكاتبة مع الكثيرات اللواتي لم يقيض لهن التعبير عن أحاسيسهن، وقد يظهر نزق الكاتبة كترف غير متاح للكثيرين، لكن في هذا الهامش تحديداً، هامش الضعف الإنساني، تظهر الذات بتبايناتها وتناقضاتها المشروعة.

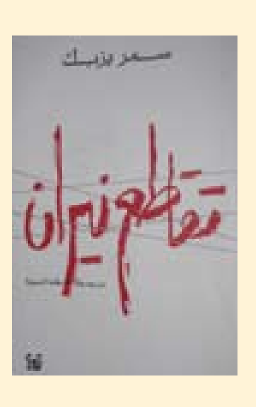
يوميات بعيون الجرحى

| عمر قدور - سورية

لا تكتمل الحكاية في يوميات الروائية السورية سمر يزبك عن أحداث الثورة السورية، إذ لا وقت يكفي لإتمامها وهي تروى في استراحات قليلة تتخلل أخبار الموت الذي يعم المدن السورية. أجزاء من حكاية تترك لمخيلة القارئ أن تسرح في خلفياتها أو مآلاتها، أو يأتي جزء آخر من حكاية أخرى ليفسر غموض الأولى، فيبدو تتمة لها مع اختلاف المكان والشخصيات!

«تقاطع نيران» هو عنوان اليوميات الصادرة عن دار الآداب، تزامناً مع مرور سنة على انطلاق الثورة السورية؛ كتاب له الأسبقية بين كتب كثيرة قد تأتي لاحقاً عندما يتاح الوقت للسوريين كي يوثقوا أحداث انتفاضتهم. الآلاف من شهود العيان ليس متاحاً لهم اليوم رواية ما رأوه أو خبروه، بعضهم يعيش ظروف الهرب والتخفي، والبعض الآخر يكابد أقسى أنواع الاعتقال، وآخرون قضوا نحبهم بعد أن رووا جزءاً من الحكاية أو غابوا في الصمت المطلق من دون أن يسمح لهم الرصاص بالكلام.

«لم ينتظر، اعتذر وقال سنكمل في مرة قادمة، ولكنني كنت أشك بذلك، فكل الشباب الذين ألتقيهم يقولون لي الجملة نفسها، وبعد ذلك يختفون في مكان ما». بهذه العبارة تنهي سمر يزبك شهادة شاب من ناشطي مدينة بانياس



السورية، شاب لا نعرف مصيره بعد أن يخرج من بيت مضيفته الكاتبة، فالموت والاعتقال يتربصان في شوارع المدن السورية، وقد لا يحظى هذا الشاهد بفرصة أخرى لقول كل ما يعرف على العكس من الكاتبة التي تجاهد للتغلب على الموت بالكتابة وبتأريخ لحظات المواجهة اليومية مع القتل، حيث تبدو الحياة غنيمة مؤقتة.

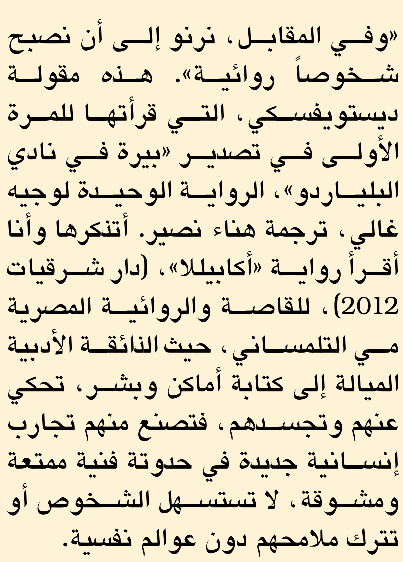
ربما كان ما يسرده كتاب «تقاطع نيران» معروفاً من قبل الكثير من السوريين، فالأحداث يتم تناقلها شفاهاً، بالإضافة إلى مواقع التواصل الاجتماعي التي أضحت مواقع لتبادل المعلومات، ولكن على الرغم من ذلك تبقى للكتابة أهميتها في تأكيد ما حدث فعلاً، فتوثيق بعض الحالات يخرج بها عن نطاق الأقاويل المشكوك فيها. من المعلوم مثلاً أن أجهزة الأمن تعتقل المصابين من المتظاهرين، وتجبرهم على الإدلاء بشهادات للإعلام مفادها أن عصابات إرهابية قد أطلقت عليهم النار، وقد لا يخطر في بالٍ ما ينقله الكتاب عن شاهد عيان في أحد المشافي؛ حيث يقوم أحد ضباط الأمن بتهديد المصاب من أجل الظهور على التليفزيون والقول إن العصابات المسلحة قد أطلقت النار عليه، يصر المصاب على أن أجهزة الأمن هي التي أطلقت النار، يضع الضابط مسدسه على جبهة الجريح لكن الأخير لا يتراجع عن موقفه، يطلق الضابط رصاصة في رأس الجريح.

تؤرخ سمر يزبك للحظات متفاوتة الأهمية، وتتدرج يوميات الكتاب من دهشة الاكتشاف إلى التعايش مع حالات القمع الوحشي الذي يطال الناشطين عموماً، ومع ذلك لا تفقد انفعالاتها الحادة التي تطل بين الحين والآخر، لتنكّر بأن ما يحدث غير إنساني إطلاقاً. يمتزج الشخصي بالعام بتواتر قلق على طول اليوميات، وعلى الرغم من الحيوات والشخصيات التي تضج بها إلا أن شبح الحصار لا يفارق الكاتبة أبداً فتتجلى غالباً كامرأة عزلاء أمام فائض العنف المركَّب.

ثمة عوامل خاصة تجعل من الكاتبة تحت تقاطع النيران كما تفصح عنها اليوميات، فهي تنحدر من أسرة منحازةٍ إلى السلطة وتعتبر معارضة ابنتها فعل خيانة، أما الكاتبة وابنتها فتتبادلان طوال الوقت ذلك النوع من الضغط العاطفي الذي يسببه الحب. ليست العائلة فقط من يكون مصدراً إضافياً للنيران، فإحدى الصديقات ترسل رسالة للكاتبة نصها: «أيتها الخائنة، حتى الله مع الرئيس وأنت تستمرين في ضلالك»!.

«أفكر أني سأكتب رواية عن قناص يراقب امرأة تمشي بهدوء في شارع، أفكر بهما كبطلين وحيدين في مدينة أشباح»؛ هذه ليست نهاية اليوميات، إنها ما تنذر به منذ صفحاتها الأولى قبل أن تتشعب في كوابيس الواقع وهي أدهى وأمرّ.

ليست «أكابيللا» إحالة على غناء بدون مصاحبة آلات موسيقية وهو ما قد يحيل عليه عنوان الرواية، أو احداثها المحكية دون تحديد لمكان أو زمان، وإنما هي إحالة على شخوص يتحدد فضاؤهم من خلال مشاكلهم وعلاقاتهم المعقدة ،المتناقضة.



نساء برائحة الغياب

هشام أصلان - القاهرة

«وفي المقابل، نرنو إلى أن نصبح شخوصاً روائية». هذه مقولة ديستويفسكي، التي قرأتها للمرة الأولى في تصدير «بيرة في نادي البلياردو»، الرواية الوحيدة لوجيه غالي، ترجمة هناء نصير. أتنكرها وأنا أقرأ رواية «أكابيللا»، (دار شرقيات 2012)، للقاصة والروائية المصرية مي التلمساني، حيث الذائقة الأدبية الميالة إلى كتابة أماكن وبشر، تحكي عنهم وتجسدهم، فتصنع منهم تجارب إنسانية جديدة في حدوتة فنية ممتعة ومشوقة، لا تستسهل الشخوص أو تترك ملامحهم دون عوالم نفسية.

إحدى الخدع التي تتكئ عليها رواية «أكابيللا»، هي عدم تحديد أماكن الأحداث، ومع أن الكاتبة تعلل ذلك بكون أحداث روايتها ممكنة الحدوث في أي مكان أو زمان، إلا أن قراءة الرواية تكشف مساحات مطلقة تتحدد عبرها مساحات وتفاصيل أماكن متخيلة دالة على طبيعة الشخوص، على سبيل المثال، ذلك البيت الذي يحتوي على غرفة مكتب، وعلى جدران الغرفة ألصقت «أفيشات» أفلام أجنبية، وكتب وأشرطة الموسيقى، أصحاب هذا البيت يمتلكون بهواً في الصالون، يزينونه بطقاطيق الأنتيك، والتماثيل الخزفية، ويستخدمون ملاعق مصنوعة من الفضة، وترتدي ربته الملابس الداخلية المستوردة..

شخوص «أكابيللا» متناقضة ومعقدة. نحن أمام شخصية سيدة كاذبة، مريضة بداء السرقة، تحمل قدراً لا بأس به من النرجسية والادعاء، امرأة تلتهم الحياة دون حساب لأي شيء أو لأي شخص. لكنها في الوقت نفسه جميلة وساحرة، ترتدي ملابس كاشفة لحضور حفل عيد ميلاد. تحتك بالمدعوين ويلتف الرجال حولها، مثلما يلتف الأولاد حول الكراسي الموسيقية.

وفي المقابل نجد شخصية امرأة أخرى، منسحقة أمام صديقتها، مسحورة بها، رغم إدراكها التام لعيوبها، وحكمها عليها بعدم الامتلاء الجسدي، ذلك أن وجودها في الشلة مرهون بوجود تلك الصديقة. هي من النساء اللواتي يضطررن إلى لعب دور الأم والصدر الحنون لأصدقائها، ويتمتعن بهذا الدور. فهي تنجح في إيجاد مبررات شرعية لما هو غير شرعي من وجهة نظرها. تستعذب رجلاً فتدعي حبه محبة الأم للابن، لكنها لا تطيل في الكذب على نفسها، فتعترف باكية بالانجذاب، ليس لعدم رغبتها في مواعدة الرجل، ولكن بسبب كسرها لعقدة (حب الأم للابن) التي صنعتها لنفسها.

أسلوب السرد في رواية «أكابيللا» يتجاوز اللغة الوصفية المعتادة، إلى اعتماد مشاهد بصرية تتشكل بالانسجام مع وسائط فنية أخرى، مثل التشكيل والموسيقى والسينما، إذ تتخلل بنية الحوارات إيحاءات صوتية ولونية وإيماءات بين الشخصيات. فهي رواية لا تسرد أحداثها دون أن تحيل على نمط الفضاء الروائي وألوانه والأصوات التي من الممكن سماعها وصولاً إلى نبرة حديث الشخوص الدالة على سلوكياتهم الاجتماعية، وانتهاء بتشكيل جديد للجدران والغرف والمطاعم والفراغات والنوافذ... تشكيل سردي في هيئة لوحات مرسومة أو فوتوغرافيا حلوة، بينما تتحول القهوة وكسرات الشطائر إلى روائح زكية، ويبدو صوت الريح والبحر بديلاً لموسيقى غائبة.

قراءة ديوان «جمالي في الصور» (دار العين 2012) للشـــاعرة الإماراتية ميسون صقر، هي قراءة استكشافية لروح طفولية مخبأة بين السطور، تلامس الأشياء وتسكن الأماكن وتستنشقها بعمق.

ملامح تنير العتمة

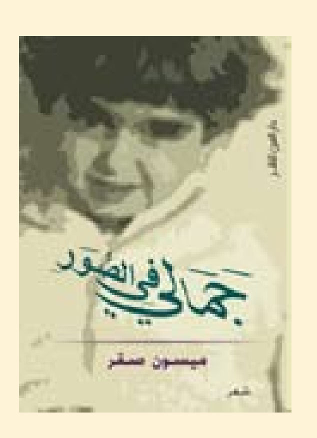
| أسامة كمال- القاهرة

ليس النص الشـعري ما يعري روح الشـاعرة، فمنذ الوهلة الأولى تخاطبنا براءة طفلة على ظهر الغلاف بملامح مغبشـة تعكس سـحر أيام بعيدة عبر مائية ملامحهـا، وبـراءة حضورها، وشـفافية وجههـا وحالميتـه، وكأنما صـورة الطفلة هـي الناطق الشـعري لنصوص الديوان، وترجمة حية موازية لعالم الشاعرة ميسون صقر. أو بعبارة أخرى صورة لاستعادة رونق الحكاية القديمة:

«يا عالمـي القديم / اسـتعد رونق الحكاية»

لا تبدو قصائد الديوان، أنها تستعيد لحظـات منفلتة فـي سـماء الذاكرة، بقـدر ما تقبـض على لحظـات تتفرق بيـن الماضـي والحاضر، بيـن الحلم واليقيـن، بيـن السـؤال وإجابات غير مكتملـة.. هي سـطور شـعرية تبحث عن نورهـا وتحققها البعيد متسـائلة: «وجودنا ملغز أم أننا نتوهم»؟ أو مقرة في موضع آخر «فخلف الدخان لا شيء غيرنا».

عَنْوَنَـت الشـاعرة القسـم الأول من ديوانهـا بعنـوان «عيـون تتبعني في



المنـام» وجعلت أجواءه الشـعرية في ثورة يناير، أو بمعنى آخر، في الخيوط المضيئة التي ربطت بين قلب الشـاعرة والثـورة، أو حسـب تعبيرهـا، بينها وبين العيون التـي تتبعها في المنام، إيماناً منها بأن الثورة لحظة فاصلة بين الواقع والحلم، بين الحقيقي والمتخيل، بين القريب والبعيد. والشـاعرة تصور لحظات الثورة، في تأصيل شعري:

«كشـلال يمـوج بصـوت/ يـروح ويجـيْ/ أي زمن هنا الذي/ أغشـيناه وأغشانا/ لن يتكرر»، و«غداً ستأتي/ مع الصـوت العالي/ مع الثورة التي/ تعقصها جديلة الانتظار»، لـ «تسلب لب النيل الذي أدركه الصمم/ تسلب ملامح الغريب/ وتهـدي العابريـن إلى حياة جديدة».

حيـاة جديـدة ينسـجها الشـهداء ويمضون فـ:

«نعلقهـم وردة صغيـرة فـي فمنا ونغني/قبورهم مفتوحة على أصواتنا، أفواهنا/ يسلون أجسـادهم/ بساطاً منمقاً نسير عليه من تعب الطريق».

مثلـت الثـورة للشـاعرة حلمـاً في ملامسة الضوء، والتشبع بنوره الأخاذ، أو نخلة هزتها في الطريق، لتنفلت إلى حلمها وتتوحـد به بقصائد رثاء بيضاء تغلف قلبها بخيوط من الأمل والخوف والرغبـة في تجدد دائـم وحالم يؤنس ألمها الصغير:

«أُفلت يدي وأمسـك حلـم الضوء/ أفلت جسـدي وأهز نخلة في الطريق/ أنفلـت وأذبل/ فقط ألـم صغير أحس به»..

ولـم تكن لافتـات ميـدان التحرير، مجرد لافتات للرفض، بل صورة أخرى للحياة بـكل تدفقها وعبقها، وللأغنيات بـكل شـجنها وحنينهـا، وهـي تحمل رائحة الرفض ومعنـى اليقين، الرفض الذي سـكن طريـق الثائرين، ووصلوا على هداه إلى حرية الوطن:

«اللافتات تشـبه الحياة/ الغناء هنا يدور حـول الميدان/ أيتها الأيام/ مرِّي من هنـا/ اطبعـي على الذكـرى نكهة الرفض/ واسكني طريق الثائرين»..

ولـم تغفـل عيـن الشـاعرة عـن الثورة لحظـة واحدة، فالثورة لحظات ونكريات يمر بعضها فوق بعض، تاركة لكل لحظة أو مشـهد حكاية، وخلف كل حكاية:

«أصابـع العنـف/ وهـي تضطرم النـار/ وهـي تكشـف امرأة فـي نهار الحضارة».

قسّـمت الشـاعرة ديوانها إلى ستة عناوين: (عيـون تتبعني فـي المنام، العابرون إلـى الرؤيـة، الغياب جاء،

لا مرارة بيننـــا، عالقة في الرف الأخير من حلاوة الـــروح، وأخيراً: جمالي في الصور.)، وجمع بين العناوين الســتة توق الشاعرة إلى محاولة فك شيفرات أســـرارها، وشـــيفرة الواقـــع، والكون من حولها، واقتربــت لغتها في مقاطع شـــعرية عديـــدة مـــن لغـــة المتصوفة، بـــل وتماثلت معها فـــي غير موضع من نصوص الديوان:

«ضياء روحك، نور الحياة».

وفي كل ذلك تعيد الشاعرة تأصيل تفاصيـــل واقعهـــا اليومي فـــي الحياة مخاطبة الصور والأصوات:

«لا تحدقـــي فـــي المـــرآة/ لن تظل صورتك فيها/ صوتك، أنينك، غناؤك / صراخ يدوي/ كله ذهب في العدم».

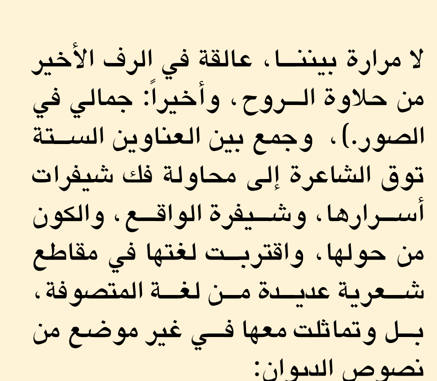
لا تقف الصور عند ميسون صقر في حدودها الفوتوغرافية، وما تبثه داخلها مـــن ذكريـــات وحنين، بل هـــي صور لرحلة داخل الذات، واستكشاف لها:

«الصور تمحو ملامح الزمن/ تمشـــي بمتغيرات الجســـد/ تفضـــح وتخفي/ تظهـــر وتمحو/ الصـــورة غير الواقع/ جمالها منها لا مني».

وهـــي كذلـــك صـــور تنفصـــل عن الشاعرة، وتصير لها حياة أخرى، غير حياة الشـــاعرة، ويصير الاثنان كائنين التقيا يوماً وافترقا:

«قبل أن تغلـــق الباب/ أترك زاوية منيرة تضيء هذه العتمة/ زاوية تفتح الكلام على تفاصيل اليوم/ تترك أثرها على أجنحة الصمت/ حين يرف حولنا/ حين يســـيل ضحكنا علـــى الطاولات/ يخفت ضوؤها/ وتنفرج حدتها».

أهـــدت الشـــاعرة ميســـون صقـــر ديوانهـــا، المتزامن وأحـــداث ثورة 25 يناير: «للكنانـــة التي في القلب/ للقلب وسط الحشود، مثل برق منير ودافء»، وأهدته لمصر لأنها الموطن الذي نشأت فيه منذ نعومتها، حتى أصبح حلماً في عيون الشاعرة (الإماراتية الأصل).



الإنترنت

نطاق اللاعبين الأساسيين

إذا كان الغـــرب أصحـــاب الفضـــل فـي وجـــود الإنترنت، فعلـــى ما يبدو أن العـــرب أول من وظفه في الإطاحة بأنظمـــة حكم، رغـــم الرقابة والحجب الذي مارســـته هذه الأنظمة. غير أن ما يغيب عن أذهان معظم المســـتخدمين للشبكة العنكبوتية أن الحجب واحتكار تدفـــق المعلومات عبر الشـــبكة، ليس ميزة الأنظمـــة الديكتاتورية فقط، بل إنـــه يمـــارس على أعلى مســـتوى في الأنظمة المروجة للديموقراطية وحرية التعبير.

حـــول هذا الموضوع صـــدر حديثاً عن منشـــورات وزارة الثقافة والفنون والتـــراث في قطر النســـخة المترجمة لكتاب «الحريـــة الافتراضية: حيادية الشـــبكة وحريـــة التعبيـــر فـــي عصر الإنترنـــت» لمؤلفـــه داون نوســـياتو، أســـتاذ القانون في جامعة واشنطن، ترجمة أنور الشامي.

ينتقـــد الكتاب خـــرق التعديل الأول للدســـتور الأميركي الـــذي ينص على «أنـــه يتوجـــب علـــى الكونغـــرس ألا يســـن قانونـــاً... من شـــأنه أن يحد من حريـــة التعبيـــر أو الصحافـــة» خلافاً لذلك أعفى الكونغرس منذ عام 1996 مزودي خدمة الإنترنت من المسؤولية القانونيـــة تجاه حجـــب أي محتوى. كمـــا أن التأويـــلات القانونيـــة التـــي اتخذتها مفوضية الاتصالات الفيدرالية والمحاكـــم، أتاحت لشـــركات احتكار سوق الإنترنت حصانة قانونية تجاه الهيئات المتضررة من حجب أنشطتها السياســـية، على سبيل المثال الحجب الذي طال أنشطة منظمة After Downing Street اليسارية المعروفـــة بمناوأتهـــا لجـــورج بوش والحرب على العراق.

ومن خلال الوقوف على مجموعة مـــن المحاكمـــات والشـــكاوى التـــي تقدمت بها هيئات مدنية وسياســـية، يقر الكتاب بالتأويل السلبي للتعديل الدســـتوري الأول، ليضـــع مفوضية الاتصـــالات الأميركيـــة (fcc) حليفـــاً للشـــركات الكبرى المزودة لنطاقات الإنترنـــت، وكذلك محـــركات البحث وخدمات البريد الإلكتروني التي تحدد طبيعة تدفـــق المعلومـــات وتداولها بين النـــاس والجماعات السياســـية المعارضة، وهو ما يتعارض حســـب المؤلـــف مع حكم المحاكـــم الأميركية القاضـــي بكـــون الشـــركات الخاصة المـــزودة للإنترنـــت وعلـــى رأســـها كومكاست Comcast، ليست معادلة لاختصاصات الدولة.

لا يقـــدم الكتاب رؤيـــة نقدية فقط حول ترســـانة اللاعبين الأساسيين في حقـــل تزويد النطاق العريض، أو الشركات التابعة المهيمنة على تدفق المعلومـــات. وإنمـــا يقـــدم اقتراحات عمليـــة فـــي توفيـــر الحمايـــة لحرية التعبيـــر فـــي عصـــر الإنترنـــت طبقاً للتعديل الدســـتوري الأميركي الأول، وذلـــك بأن يكون تطبيـــق مبدأ تدخل الدولـــة قائمـــاً على خلاصـــة مفادها أن الإنترنـــت هـــي نفســـها المعـــادل الوظيفـــي للمنتدى العـــام، مثلما هو الحال مع الشـــوارع العامة وأرصفة المشاة والمتنزهات، وتحظى بإتاحة التعبير على نحو واسع، وهي مكان طبيعـــي وســـليم لنشـــر المعلومات والآراء،وذلـــك لتحقيـــق الوعـــد بأن الإنترنـــت ســـتصبح ســـوقاً للتعبير الجماهيـــري الأكثر تشـــاركية والتي لم تشـــهد له أميركا والعالم بأســـره مثيلاً.

زمن الخيول البيضاء

صدرت عن دار الجامعة الأميركية في القاهرة ونيويورك، الطبعة الإنكليزية لرواية «زمن الخيول البيضاء» للشاعر والروائي إبراهيم نصرالله، بترجمة لنانسي روربرتس توزعت على ستمئة صفحة، وقد اختارت دار النشر لوحة للفنانة الفلسطينية تمام الأكحل غلافاً للرواية.

وكانت الرواية قد وصلت إلى اللائحة القصيرة في جائزة البوكر عام 2009، وسبق أن صدرت في خمس طبعات عربية. وقد قدمت الطبعة الإنكليزية الحديثة الشاعرة والناقدة سلمى الخضراء الجيوسي، قائلة: «كم سألنا الكثير من النقاد والقراء الأجانب: متى يظهر العمل الفلسطيني الذي يقدم لنا الإلياذة الفلسطينية؟ وها هي الآن بين يدينا. إنها بحق الرواية التي كانت النكبة الفلسطينية تنتظرها ولم تحظ بها من قبل. تأريخ دقيق غاية في الحساسية والتصوير المبدع للوضع الفلسطيني منذ زمن العثمانيين إلى سنة 1948. غاية في الأهمية لأنها تكشف بوضوح أسباب النكبة وملابساتها وظروفها الطاغية التي قادت شعبنا إلى عذاب مقيم. كما أنها تصل غاية التشويق الروائي المثير، بحيث إن القارئ لا يود تركها أبداً، إنها العمل الروائي المبدع الأهم الذي سوف يفسّر عبر الفن الرفيع مأساة شعبنا وأسباب نكبته».

اختفاء دائرة المعارف البريطانية

منير مطاوع- لندن

لو لا تدخل هذا المهاجر اللبناني في العام 1996 لكانت «دائرة المعارف البريطانية» في خبر كان، كغيرها من الموسوعات ودوائر المعارف العالمية التي لم تستطع مقاومة عوارض الزمن.

كانت الشركة التي آلت إليها ملكية «بريتانيكا» - وهو الاسم التجاري لدائرة المعارف الأقدم والأكثر استمراراً في البقاء حتى الآن- على وشك إعلان إفلاسها، فتقدم «يعقوب صفرا» واشتراها، فنجت أبرز موسوعة معارف في العالم من الموت.

وطوال الـ 16 سنة الأخيرة، نجح هذا الملياردير اللبناني الذي يحمل الجنسية السويسرية، وينتمي إلى عائلة هاجرت إلى البرازيل، وأصبحت تملك أكبر مجموعة بنكية هناك، وتوسعت لتشمل بنوك في الولايات المتحدة وسويسرا وغيرهما، نجح في المحافظة على «بريتانيكا» وتطويرها، وأدخلها العصر الإلكتروني، فأصبحت لها نسخ على الأسطوانات المدمجة «سي دي» ومواقع على الإنترنت. وأصبحت تتجدد على مدار الزمن كل يوم وكل ساعة. وأقبلت الجامعات ومراكز البحث في مختلف أنحاء العالم على الاشتراك في نسختها الإلكترونية.

في عام 1996، اشترى «يعقوب صفرا» الموسوعة من مؤسسة «بنتون» بأقل من القيمة المقدرة لها نظراً لصعوبات مالية واجهتها المؤسسة، وبعد 3 سنوات بدأت أعمال التطوير الأبرز، فانقسمت شركة الموسوعة إلى قسمين لتطوير النسخة المطبوعة، والنسخة الإلكترونية.

كانت هناك مشكلة قديمة تقابل النسخة المطبوعة، والتي تحتوي على 32 مجلداً، هي أنه ماتكاد عمليات إعداد الطبعة الجديدة تنتهي، حتى تكون المعلومات الواردة فيها، قد أصبحت قديمة، أو تم تجاوزها قبل الطبع!

فعمليات كتابة المادة العلمية التي يقوم بها جيش من العاملين الدائمين (أكثر من مئة باحث وباحثة) و4400 من الخبراء والعلماء المتخصصين المشاركين بمواد يبعثون بها من مختلف أنحاء العالم وفي مختلف مجالات العلم والمعرفة والفن والتاريخ، هذه العمليات تستغرق وقتاً طويلاً. امتد إلى 25 عاماً بالنسبة لأحدث وآخر طبعة وهي الصادرة في العام 2010.

ولم يكن ذلك هو العنصر السلبي الوحيد المهدد لدائرة المعارف البريطانية التي لم تعد بريطانية، فهي مملوكة لعربي من لبنان، وتصدر من شيكاغو في الولايات المتحدة، ويحرر موادها علماء من كل مكان في العالم الواسع.

هناك عنصر آخر هو الحجم. فالطبعة الأحدث (رقم 15) تضم 32 مجلداً، وتخيل لو أنك واحد من الـ 8 آلاف الذين اشتروا نسخة من هذه الطبعة، فإن المجلدات ستغطي جداراً كاملاً في بيتك، وتزن 130 رطلاً. وتكلفك نحو 1400 دولاراً.

يقول يعقوب صفرا: «أعرف أنه بالنسبة للبعض فإن نهاية الطبعة الورقية من «بريتانيكا» قد تستقبل كوداع غير مرحب به لصديق عزيز يعتمد عليه، ويوثق فيه، جلب لهم متعة الاكتشاف بحثاً عن المعرفة. لكن المنتج سوف يتحسن عندما نوقف الطباعة ونتركها خلفنا، فاليوم تحتوي قاعدة المعلومات الرقمية عندنا على مواد أكبر من أن تستوعبها النسخ المطبوعة، كما أنها حديثة، ويمكننا أن نجددها في دقائق. في أي وقت نريد، بأي عدد من المرات في اليوم، كل يوم».

وهكذا فمقابل 70 دولاراً سنوياً يمكن لأي انسان أن يشترك في «بريتانيكا» على الإنترنت، بينما كانت الطبعة المكونة من 32 مجلداً، تكلفه 20 ضعفاً (1400 دولاراً).



أمير تاج السر

لنصنع كتاباً رائجاً

مما لا شك فيه، أن معارض الكتب، التي أصبحت لحسن الحظ، نشاطا سنويا منتظما في معظم البلاد العربية، جزء مهم من أجزاء صناعة الكتاب، سوى أكان إبداعياً، أم غير إبداعي، ويقينا أن صناعة الكتاب نفسها، لم تعد صناعة عادية تقوم بها مطابع مغمورة وبلا تقنيات، وفي أزقة مظلمة كما كان في السابق، بل أصبحت بفضل التقنيات الحديثة ووسائل الدعاية والاتصالات، صناعة مهمة مثلها مثل صناعة النفط والإلكترونيات والسيارات وأدوات الزينة، وغيرها من الصناعات المهمة في حياة الإنسان.

صحيح أنها صناعة ما تزال محدودة لدينا في العالم العربي، لكن أرى أنها تتقدم باستمرار، وقد بدأت دور النشر العربية، التي تحرص على أن تشارك في معارض الكتب بأوروبا وأميركا، مثل معرض لندن، ومعرض فرانكفورت، تستلهم أبجديات هذه الصناعة وتطبقها في بلادنا العربية، وقريباً قد يصبح الكاتب العربي، استثماراً ناجحاً كما هو حاله في الغرب، بمعنى أن ترعى دور النشر كاتباً وتربيه، ويأتيها بعائداته التي هي عائدات الناشر في النهاية.

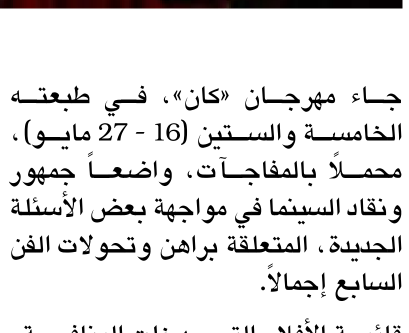
مبدأ استثمار الكاتب والكتاب، هو المبدأ السائد الآن في أوروبا وأميركا، ليس هناك كاتب مهما صغر، لا يأتي بالربح إذا ما استثمر جيداً، ولا كتاب لا يباع ما دامت سبل البيع قد يسرت له. الكتاب ليس بضاعة على الأرفف تنتظر من يعطف عليها، ينفض عنها الغبار المتراكم، ولكن بضاعة حية تركض في سكك البيع، مع غيرها من البضائع الاستهلاكية، وتباع في كل المنافذ جنباً إلى جنب مع السكر والغاز، وملح الطعام. وقد أخبرني ناشر أوروبي التقيته مرة، أن أي كتاب تصدره داره هو في النهاية كتاب رائج، ليس لأنه ينبغي أن يكون كذلك، ولكن صناعته هي التي تجعله رائجاً، عشرات الندوات تقام له، عشرات التوقيعات تقام، وفي أي مكان فيه من يستطيع القراءة، مئات الملصقات التي تمتلئ بالزخرفة ومئات المراجعات في كل صحيفة فيها ركن أو زاوية ثقافية، أشرطة فيديو وأقراص مدمجة، وعيون مفتوحة على السينما لإمكانية تحويل الكتاب إلى شريط سينمائي، ونشر إلكتروني لعشاق القراءة من الكومبيوتر، وأشياء أخرى عديدة ربما تشعر القارئ العربي بالدهشة إذا ما طبقت لدينا.

أيضاً موضوع الوكيل الأدبي الذي تحدثت عنه كثيراً وتمنيت أن تنشأ وكالات أدبية لدينا. الوكيل الأدبي هو مفصل خطير، في صناعة الكتاب، على عاتقه تقوم مهمة الترويج للسلعة وضمان حقوق مبتكرها، وعلى عاتقه أيضا تقوم مهمة اكتشاف النوابغ في عالم الكتابة وتقديمهم إلى الناشرين الذين يثقون بالوكلاء أكثر من ثقتهم بمسودة تأتيهم عبر البريد، ولا يعرفون عن كاتبها شيئاً.

إذا كنا نود أن نصنع كتاباً حقيقياً، علينا تعلم كيفية صناعته. إذا أردنا كتاباً رائجاً، مثل غيره من السلع، علينا تطبيق القواعد اللازمة التي تطبق على السلع، وساعتها لن يكون ثمة كتاب مغبر على رف، يبحث عن نظرة عطف.

لقد أسعدني الحظ هذا العام، بأن شاركت في عدة أنشطة داخل معارض للكتب، وخارجها، شاهدت القراء ينجذبون لوجود الكاتب ويسعون لقراءته والحصول على نسخ موقعة من كتبه، ربما كان ثمة قراء متخصصون، يعرفون الكاتب أصلاً، ولكن بالقطع يوجد آخرون، لا يعرفونه، وحفزهم وجوده، أن يسعوا إلى تلك القراءة، وهذا كما ذكرت، أحد مفاصل صناعة الكتاب المهمة.





مهرجان «كان»

سينما الشعب

كان: **سعيد خطيبي**

جاء مهرجان «كان»، في طبعته الخامسة والستين (16 - 27 مايو)، محملاً بالمفاجآت، واضعاً جمهور ونقاد السينما في مواجهة بعض الأسئلة الجديدة، المتعلقة براهن وتحولات الفن السابع إجمالاً.

قائمة الأفلام التي دخلت المنافسة، للظفر بواحدة من جوائز المهرجان، شكلت، في حد ذاتها، مفاجأة لدى البعض، وجاءت عروض الأفلام نفسها مثيرة لنقاشات واسعة، عرفتها غالبية الندوات الصحافية التي تلت عروض الأفلام.

بعض المحللين يعتقد أن إدارة المهرجان تأثرت بالنجاح الذي حققه فيلم «أرتيست»(الحائز على خمسة من جوائز الأوسكار2012)، والمشاهدة الواسعة التي عرفها الفيلم الفرنسي الآخر « I-touchable» (محمي)، واستسلمت لمد موجة السينما الجديدة، بالمراهنة على مجموعة أفلام، من بلدان مختلفة، تشترك فيما بينها في خاصية الجمع بين الصورتين التليفزيونية والسينمائية في



آن معاً، والتطرق لموضوعات متنوعة، عامة في جلها، لكنها لا تخلو من روح الإبداع و التجديد، مع تقديم وجوه فنية جديد للسينما العالمية. وجاءت المشاركة العربية، في المهرجان، مميزة من ناحية الحضور، ومن ناحية قدرتها على اثارة الجدل، وتحريك النقاش بين أوساط النقاد.

ورطة مبارك

الفيلم المصري «بعد الموقعة» افتتح أولى عروض المنافسة الرسمية، وشرّع الباب واسعاً للسباق نحو السعفة الذهبية. فمن خلال العودة إلى ما اصطلح على تسميتها «موقعة الجمل»(2 فبراير2011)، التي وقعت في عز الثورة المصرية، حينما هاجم جمال وراكبو أحصنة، ينحدرون من منطقة «نزلة السمان»، الثوار المعتصمين في ميدان التحرير بالقاهرة، يعيد المخرج يسري نصرالله تقديم الخطوط العريضة التي ميزت الثورة المصرية، مدافعاً عن خيار الدولة المدنية، ورداً للاعتبار في الوقت نفسه، على من اعتدى على المعتصمين في الموقعة الشهيرة، محملاً نظام الرئيس المخلوع حسني مبارك مسؤولية توريطهم في الجريمة، بحجة أن الثورة عرقلت سير قطاع السياحة، وقطعت عنهم سبل رزقهم. تلعب منة شلبي (دور ريم)، بمعية باسم سمرا(في دور محمود) وناهد السباعي(في دور فاطمة) دور البطولة، ولا تكتفي بالخوض في أحاديث الثورة، بل تنقل، من حين لآخر، بعض هواجس المجتمع المصري ما بعد الثورة.

الفيلم نفسه ينطلق من موقعة الجمل وينتهي مع أحداث ماسبيرو (أكتوبر2011)، ويعلل المخرج السبب: «بعد ما وقع في ماسبيرو فهمنا ما يحدث في البلد»، مشيراً، في الندوة الصحافية التي تلت العرض، بأن غالبية المصريين سئموا حكم العسكر، ويتطلعون إلى التغيير، وتأسيس نظام سياسي دستوري، في أقرب وقت ممكن. بالمقابل، لم يكن المخرج العربي الثاني، المغربي نبيل عيوش، مقنعاً كثيراً في فيلمه الجديد «يا خيل الله»(في منافسة نظرة ما) الذي يستحضر التفجيرات الإرهابية التي هزت الدار البيضاء2005، من خلال التركيز على بعض الكليشيهات، وعلى الروايات التي أطلقتها الجهات الرسمية. وشدّ فيلم «التائب» للمخرج الجزائري مرزاق علواش(في منافسة خمسة عشر سينمائياً) اهتمام المتتبعين، بفضل جرأته وعمقه في الطرح، وانتقاده اللاذع لسياسة الوئام المدني(2001) في الجزائر، التي انجرّ عنها العفو الشامل عن الجماعات الإرهابية التي تسببت في عشر سنوات كاملة من الحرب الأهلية.

حساسيات جديدة

الفيلم الأميركي «إطلالة القمر الملكي» للمخرج ويس أندرسون، عرض في السهرة الافتتاحية، بعد تقليد صعود الأدراج وتخطي البساط الأحمر. الفيلم يعود إلى منتصف الستينيات ويحكي قصة فتاة وطفل لما يتعديا سن الخامسة عشر، يقعان في حب بعضهما البعض، ويفران معاً إلى الغابة، قبل أن تفاجئهما عاصفة ويضطران للعودة.

وجاء فيلم «صدأ وعظم» لجاك اوديار، كواحد من أكثر العروض إثارة للانتباه





لقطة من فيلم مرزاق علواش «التائب»

في المهرجان هذا العام. يحكي سيناريو الفيلم قصة علي (ماتياس شونير)، الشاب البسيط، الذي يقع في حب ستيفاني (ماريون كوتيار)، التي تختلف عنه في كل شيء، قبل أن يجدها مقعدة في كرسي متحرك، بدون ساقين، وفاقدة لجمالها ورغبتها في الحياة التي عرفها عنها في السابق.

أما الفيلم الإيطالي «واقع» لماتيو غارون، فقد حاول مقاربة هموم المجتمع الداخلية، مع بث نقد لحكومة بيرلسكوني السابقة التي قادت البلد إلى أزمة مالية، من خلال تصوير حياة «لوتشيانو»، الذي يتحول من بائع سمك في نابولي، ورب عائلة مستقرة، إلى نجم في أحد برامج تليفزيون الواقع، وهو تقريباً ما يطرحه فيلم «جنة الحب» للنمساوي أولريش سيدل، الذي يصور شذرات من حياة «تيريزا» التي تترك ابنتها البالغة خمس عشرة سنة، وتذهب إلى كينيا بحثاً عن حياة جنسية مختلفة، لتجد نفسها ضحية خيبات متكررة. وعرض مواطنه ميشال هانك، في فيلم، «حب» قصة زوج مسنّ، يتقاعد من التدريس في الموسيقى، قبل أن تصاب الزوجة بحادث، ويجمع الحب بينهما في لحظة الفاجعة.

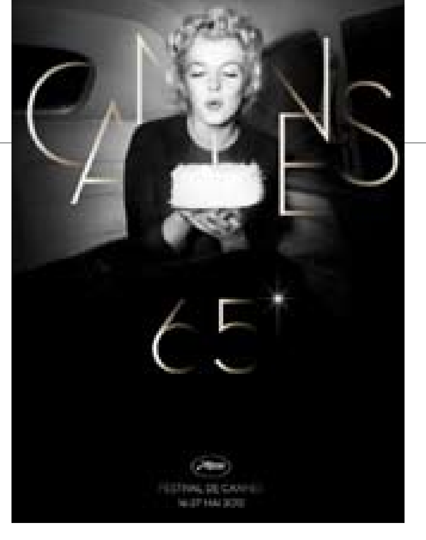
المخرج الإيراني المعروف عباس كياروستامي عاد بفيلم جديد في «كان»، بعنوان «مثل أي أحد في الحب»، قدم فيه لقاء عابراً بين كهل وشابة في طوكيو، ينتهي بمحاولة تقارب صعبة بينهما. من جهته، عرض المخرج الإنكليزي «كان لوتش»، ضمن المنافسة الرسمية، فيلم «نصيب الملائكة»، الذي يحكي عدم ثبات حالة الأب «روبي» البسيكولوجية، الذي لم يستطيع التخلص من بقايا ماضيه المدمن على شرب الكحول. كما عرفت المنافسة الرسمية أيضاً عرض «على الطريق» للبرازيلي ولتر سال، «بابر بوي» للأميركي لي دانيال، و«في تيومان» للبيلاروسي سيرجي لوزتينسا، و«كوسموبوليس» لدافيد كرونونبرغ.

في مواجهة الديكتاتور

ككل سنة، لم تغب السياسة عن شاشات مهرجان «كان»، وجاءت هذه المرة مع فيلم «لغز» للمخرج الصيني لو شي، الذي منع من التصوير في الصين، لمدة خمس سنوات كاملة، عقب عرض فيلمه «ليال ثملة»(2006)، الذي تضمن نقداً لاذعاً للمجتمع الصيني المعاصر، ولضيق نظرته للعلاقات الثنائية بين الجنسين. في «اللغز»، الذي عرض ضمن منافسة «نظرة ما»، يواصل المخرج ذاته التعرض لمكبوتات المجتمع الصيني، منتقداً، ضمنياً السياسة العامة التي تحكم البلد، التي جعلت من المواطن الصيني مواطناً يعيش تحت عديد الضغوطات: الاجتماعية، والسياسية. وعرفت المنافسة نفسها عرض «الطالب» للمخرج الكازاخيستاني داريزان عمرباييف، المستوحى من رواية «الجريمة والعقاب»، في نسخة معاصرة. في «لورانس رغم كل شيء» قدم المخرج الكندي قصة غريبة، عن رجل يريد إنقاذ علاقة حب مع رفيقته من خلال التصريح برغبته في التحول إلى امرأة. ويسترجع المخرج السينغالي موسى توري في «القارب»، تراجيديا الهجرة غير الشرعية، ورحلة العبور من السواحل السنغالية إلى سواحل جزر الكناري الإسبانية.

أفلام أخرى عرضت ضمن خانة «نظرة ما»، مثل «اعترافات صبي القرن» للفرنسية سيلفي فيرايد، «أطفال سراييفو» لعايدة بيجيك، الذي يعود إلى حرب البوسنة سنوات التسعينيات ووضعية الأطفال اليتامى، و«فقدان الوعي» للبلجيكي جواكيم الذي يحكي قصة طبيب بلجيكي، يتبنى طفلاً مغربياً، وينخرط معه في مسيرة الاندماج في المجتمع الأوروبي.

مهرجان «كان» في طبعته هذا العام، جاء أكثر انفتاحاً على التجارب السينمائية الجديدة، كما أنه منح مكانة لا بأس بها للربيع العربي، مع فيلم «بعد الموقعة»، وكذا «قسم طبرق»، الذي عرض في سهرة خاصة، وقدم توثيقاً للثورة الليبية، بنظرة الكاتب الفرنسي برنار هنري ليفي، وهي النظرة نفسها التي عبر عنها في كتاب «الحرب دون أن نحبها» الصادر نهاية السنة الماضية.



قالوا لـ الدوحة



هيام عباس

اعتبرت الممثلة والمخرجة الفلسطينية هيام عباس (52سنة) اختيارها في عضوية لجنة تحكيم المهرجان «الحدث الأهم والتشريف الذي لا يقل أهمية على الحصول على واحدة من جوائز المهرجان»، وواصلت صاحبة «الرقصة الخالدة»: «جئت إلى المهرجان، هذا العام، أحمل الشغف نفسه الذي كنت أحمله لما كنت أشارك على الشاشة»، وذكرت هيام بأنها لم تحضِّر نفسها، ولم تضع برنامجاً مسبقاً حول حضورها كعضو لجنة تحكيم، مكتفية بالتعليق: «جئت إلى المهرجان بنيَّة البحث عن المفاجأة، ولذة مشاهدة كل فيلم على حدة، والاستمتاع بكل تجربة على انفصال»، كما لم تخفِ، في الأخير، الفنانة الفلسطينية مفاجآتها من انتقائها ضمن لجنة التحكيم، مشيرة بأنها لا تعتبر نفسها سوى رقماً صغيراً من بين عملاقة السينما المشاركين في «كان» هذا العام.



منة شلبي

شدت الممثلة منة شلبي الانتباه في مراسيم صعود الدرج، لحظات قبل العرض الشرفي لفيلم «بعد الموقعة» للمخرج يسري نصرالله، وتماشياً مع تيمة الفيلم، التي تعرضت لثورة 25 يناير، فقد دافعت منة شلبي (30سنة) بحدة عن ثورة الشباب، وصرحت: «الثورة عرفناها من الداخل، ولا أحد يفهم معناها سوى من اكتوى بنارها»، وأضافت: «الشعب ما يزال مستمراً في الدفاع عن حقوقه، ولن يهدأ له بال إلا ببلوغ الأهداف التي دافع من أجلها، منذ حوالي السنة والنصف السنة». في سؤال «للدوحة» عما ترجوه الممثلة الشابة من رئيس مصر المقبل، أجابت: «أريد من الرئيس المقبل الذي سيحكم مصر أن يمنح الشعب حرية العيش، حرية الحلم، حرية التفكير، ويفتح له أبواب التعليم».



فاتح أكين

شد المخرج الألماني، ذو الأصول التركية فاتح أكين انتباه المتتبعين، مع عرض فيلمه الجديد «بوليتينغ براديز»، الذي يقترب من شكل الشريط الوثائقي، ويعود إلى قرية أجداده «كامبورنو»، في شرقي تركيا، ويتخذ من مكبّ نفايات منطلقاً للخوض في كآبة وتطلعات الأهالي. فاتح أكين، الحاصل على «الدب الذهبي» في مهرجان برلين 2004 صرح قائلاً: «الأهالي حذروا الحكومة من أقامة المكب، وقد ضممت صوتي إلى صوتهم. لكن جميع محاولاتنا باءت بالفشل، ووعدت بإنجاز فيلم حتى يرى العالم كله ماذا يحصل في أقاصي تركيا. فكرة الفيلم انطلقت من لحظة غضب وتأثر، وحصلت عليها بعض التغييرات مع تطور العمل على المشروع الذي استمر خمس سنوات». المخرج نفسه معروف عنه التنوع من فيلم لآخر. حيث ينقلنا في فيلمه الأخير إلى بعض تفاصيل حياة الأهالي، في قرية تتحول، في فترة قصيرة، من مرتع سياحي إلى كابوس يومي، ويضيف قائلاً: «لست محترفاً في إخراج الأشرطة الوثائقية، لكنني وجدت، في فيلمي الجديد، ما أصبو إليه بمساعدة أهالي القرية» ويختم: « ما حصل في القرية التركية، يمكن أن يحصل في اي مكان من العالم. هدفي من وراء الفيلم هو تنبيه وتعليم وترشيد المتفرج».



مرزاق علواش

شكل فيلم «التائب» واحدة من مفاجآت مهرجان «كان» هذا العام. حدة الخطاب ووضوح الطرح السياسي اللذان تضمنهما الفيلم لم يسبق مشاهدتهما في السينما الجزائرية. ويقول المخرج مرزاق علواش: «فكرة الفيلم تعود إلى سنوات كثيرة مضت. لكنني لم أستطع تجسيدها إلا مؤخراً، وفي ظروف صعبة»، حيث لم يدم تصوير مشاهد الفيلم أكثر من عشرين يوماً، بالاستعانة ببعض الممثلين الشباب، والذين سبق أن عملوا مع المخرج نفسه في فيلمه السابق «تورمال». ويضيف صاحب «باب الوادي سيتي»: «أنا سينمائي ولست رجل سياسة، ورغم ما يحتويه الفيلم من طرح سياسي، فإنه ليس سوى محاولة للاقتراب من هموم الشعب الجزائري، الذي لم يهضم لحد الساعة سياسة الحكومة التي فرضت عليه منطق النسيان، وألزمته طي صفحة سنوات الإرهاب، كما لو أن شيئاً لم يحصل».

يسري نصر الله:

الموقعة حررتني

حوار: عبد الرحمن محسن

يأتي اختيار فيلم «بعد الموقعة» للمخرج المصري يسري نصر الله (من بين 1700 فيلم) للمشاركة في المسابقة الرسمية للمهرجان، بعد غياب للسينما المصرية عن المسابقة الرسمية دام 15 عاماً، منذ فيلم «المصير» ليوسف شاهين الذي نال السعفة الذهبية عن مجمل أعماله. والمعروف أن السينما العربية حققت الفوز بهذه الجائزة مرة واحدة في 1975 حين توج فيلم «وقائع سنوات الجمر» للمخرج الجزائري الأخضر حامينا بالسعفة الذهبية. وفي العام الماضي، نظم المهرجان احتفالية خاصة بالسينما المصرية، بمناسبة ثورة 25 يناير، التي لفتت أنظار العالم، وعرض في هذه الاحتفالية، على هامش سهرة خاصة، فيلم حمل اسم «18 يوم»، نسبة إلى عدد الأيام التي استغرقتها الثورة في مصر، وضم عشرة أفلام قصيرة أخرجتها مجموعة كبيرة من السينمائيين المصريين الذين شاركوا في أحداث الثورة وواكبوها، كان على رأسهم يسري نصر الله الذي قدم «داخلي خارجي»، وكان نصر الله في نفس الوقت تقريباً من شهر مايو/أيار 2011، قد شرع في كتابة قصة فيلمه الجديد «بعد الموقعة»، التي لم تزد في البداية عن عشر صفحات كانت كافية للحصول على موافقة الرقابة، ثم الاتفاق مع إحدى شركات الإنتاج لتنفيذه، والأهم من ذلك حماس مجموعة من الممثلين والفنيين للمشروع وللعمل مع صاحبه الذي كان قد قدم للسينما سبعة أفلام روائية كمخرج، بدءاً من «سرقات صيفية»(1990) وصولاً إلى «احكي يا شهرزاد»(2009)، كما عمل كمخرج مساعد مع يوسف شاهين في عدد من أفلامه التي شارك في كتابة بعضها، مثل «اليوم السادس» و«الوداع يا بونابرت».

والحوار مع المخرج يسري نصر الله يختلف عن الحوارات التقليدية، التي تعتمد على الأسئلة المعدة مسبقاً بحثاً عن إجابات محددة، فهو محدث متدفق في كلامه، يتنقل عبر الجوانب والأبعاد المختلفة للموضوع، وكان مدخل حوار «الدوحة» مع صاحب «باب الشمس» هو سؤال عن تقديره لأسباب اختيار «بعد الموقعة» للمشاركة في المسابقة الرسمية للمهرجان. هذا الاختيار الذي يعتبر في حد ذاته نوعاً من التكريم والتقدير الكبير لأي فيلم، وهل كان ذلك للقيمة الفنية للفيلم أم نوعاً من الاحتفاء بثورات الربيع العربي؟ وبرأي نصر الله! «إن الأمور لا تنفصل عن بعضها البعض، فالفيلم يتطرق لأحداث واحدة من أهم ثورات الربيع العربي، وهذا في حد ذاته سبب من أسباب الاهتمام الذي دفع لجنة الاختيار لمشاهدة نسخة عمل غير كاملة من الفيلم، لكن مجرد أن الفيلم تدور أحداثه عن هذا الموضوع ليس كافياً بالقطع لاختياره ما لم يكن مستواه الفني يرقى إلى المستوى المعروف للأفلام التي تنافس على جائزة السعفة الذهبية».

وعن حكاية الفيلم الذي بدأ بعشر صفحات فقط يجيب: «إن كتابة سيناريو كامل لموضوع مثل موضوع هذا الفيلم يعني أن لدينا إجابات جاهزة، عن كل التساؤلات المتعلقة بالجوانب المختلفة من الموضوع، وهذا يعني أننا نكتب عن شيء من خارجه دون أحاسيس صادقة، في حين أنني كنت في الواقع جزءاً من أحداث هذه الثورة».





«بعد الموقعة» يتفادى الصورة النمطية لموقعة الجمل، بل يتأملها بتأن شديد:«لقد كنت هناك وتأملت الخيالة وراكبي الجمال الذين هاجموا الثوار في ميدان التحرير. لم يكن أي منهم مسلحاً، لقد دققت النظر فيهم، لم يكن في أيديهم أسلحة. كان بعضهم يركب كاريتات وهو يحمل لوحة مكتوباً عليها (انتخبوا مبارك). كانت هذه هي الصورة الوهمية للثورة المضادة التي أريد لها أن تغطي على الصورة الحقيقية البشعة للقناصة وقتلة الثوار. الفيلم يحاول أن يغوص في عالم هؤلاء الذين أحضروهم من نزلة السمان بخيولهم وجمالهم. فالحصان يحتاج لطعام يقدر بحوالي 50 جنيهاً يومياً، وإذا لم يوفر هذا المبلغ فإن الحصان سيموت من الجوع».

« ومع انهيار نظام مبارك تحول هؤلاء، بين عشية وضحاها، إلى بلطجية وأعداء للثورة في نظر الجميع. والفيلم في الأساس يحاول أن يصور حالة الاحتكاك بين ناشطة من نشطاء حقوق الإنسان، تعمل في شركة إعلانات، وتبحث عن دور فتحاول القيام ببحث ميداني لكشف ما يحدث في الواقع. وكانت قد تركت كلبها في حضانة للرفق بالحيوان في نزلة السمان، ومن خلال رحلة استعادتها لكلبها يدخل سيناريو الفيلم إلى هذا العالم وشخصياته وهمومهم ومأساتهم (بعد الموقعة) وبعد ما وصموا به من شرور» يضيف نصر الله.

وكان الحديث عن دلالة اختيار فيلم مصري لمسابقة بهذه الأهمية في الوقت الذي تتعرض فيه حرية الإبداع لهجمة شرسة، بعد إدانة الممثل عادل إمام قضائياً بتهمة ازدراء الأديان، مدخلاً لحديث سياسي ذي شجون، عبّر فيه يسري نصر الله عن رؤية مخالفة ربما للجميع، رؤية تعتقد أن «ما يحدث ليس بجديد على الإطلاق، فقضية تكفير الدكتور نصر حامد أبو زيد والحكم بتفريقه عن زوجته ليست ببعيدة، وعشرات غيرها من دعاوى وقضايا الحسبة ضد السينما والغناء وكل أشكال الفنون والإبداع تم تسجيلها، فالتشدد والأصولية، والسلفيون لم يظهروا فجأة من فراغ، كل ما في الأمر أن الاستفتاء على التعديلات الدستورية أظهر لنا بوضوح أن هناك أكثر من 20٪ على الأقل يتفقون معنا ولا يتفقون مع آراء الطرف الآخر بشكل حاسم».

ويقول يسري نصر الله عن تجربته في إخراج «بعد الموقعة»: «لم أشعر طول تجربتي السينمائية أنني حر مثلما شعرت خلال تصويري فيلمي الأخير، بفضل الفريق الرائع من الممثلين والفنيين والشركة المنتجة الذين شاركوني في العمل، وموقف الرقابة. كنا نتوقف لاستكمال الكتابة، ثم نعود للتصوير ثم نتوقف مجدداً ونعود مرة أخرى. بدأنا العمل في شهر مايو 2011 وأنهيناه في يناير 2012 واستغرق التصوير الفعلي 46 يوماً. كانت تجربة رائعة بكل المقاييس، أن تصنع فيلماً عن الثورة تدعو للحرية وأنت طرف في هذه الثورة ومع فريق من الممثلين والبشر يقدر ما تفعل. وليس صحيحاً على الإطلاق ما يقال إن الأحداث الكبرى يجب أن يمر عليها وقت طويل حتى يمكن أن تقدمها في فيلم، وأكبر مثال على ذلك أن فيليني صنع فيلم «روما مدينة مفتوحة» عام 1943 أثناء الحرب العالمية الثانية وقبل أن تنتهي بعامين.



«نحـن نعيش في عصر ما بعـد الحداثة، وهـذا يعني انتهاء عصر الخطابات المعقدة والكلمـات الكبيرة» هكذا صرح المخرج الإيراني داريوش مِهرجويي، عقب صدور فيلمه الأخير «ذو الزيّ البرتقالي» (2012)، الذي عرض في صالات السينما بإيران.

البرتقالي واجهة إيران

سميه آقاجاني-طهران

حقق الفيلم أرقام مشاهدة عالية، وإيرادات قدرت بحوالي 265 ألف دولار أميركي، مسجلاً عودة المخرج نفسه بعد خمس سنوات من الغياب، بسبب رفض وزارة الثقافة الإيرانية عرض فيلمه «عازف الصنج» (2007).

عالج مهرجويي في عمليه الأخيرين قضايا اجتماعية سائدة في إيران، فتطرق «عازف الصنج» إلى قضية إدمان الشباب الإيراني على المخدرات، وتداعيات انتشار المخدرات على الصعيدين السياسي والاجتماعي، في حين تناول «ذو الزيّ البرتقالي» قضية انتشار التلوث البيئي في البلد، وفق رؤية ثقافية واجتماعية، حيث ينطلق سيناريو الفيلم من فكرة بسيطة قبل أن يطرح جملة من القضايا الثقافية الراهنة المهمة جداً. ويجسد «حامد بهداد» دور البطولة، متقمصاً شخصية الرجل البرتقالي الذي يعمل مصوّراً



لإحدى الجرائد، ويبدي انزعاجه من منظر النفايات المترامية في أنحاء البلاد المختلفة، فيقرر المساهمة في استعادة وجه المدينة، ومرافقة عمال النظافة في مهامهم، مع مواصلة مهنة التصوير، ويلبس الثياب البرتقالية التي يلبسها عادة عمّال النظافة، وينزل إلى الشارع لممارسة واجبه كمواطن. ويأخذ الفيلم لون الفانتازيا في عرض مشاهد يظهر فيها «حامد» بصدد تنظيف شوارع المدينة بمكنسة يسميها بـ «الحبيب»، تتحول في حد ذاتها إلى شخصية مستقلة في الفيلم.

واللافت أن الرجل البرتقالي لا يهمل فن التصوير عندما يقبل على التنظيف، مما يرمز إلى ضرورة مواكبة القول والفعل في العملية الإصلاحية التنويرية، في رسالة ضمنية أراد المخرج أن يوجهها إلى المثقف، ويدعوه فيها بأن يخرج من برجه العاجي، ويدخل مضمار العمل الاجتماعي، مطبقاً أفكاره التنويرية فعلياً.

وينتقد مهرجويي في فيلمه الأخير هجرة المثقفين إلى الغرب، ويصر على ضرورة بقاء المثقف في وطنه، وأن يقوم بتوعية الناس بدلاً من أن يهاجر إلى الغرب الذي يصفه ببلاد الصقيع.

نجد في «ذو الزيّ البرتقالي» شخصية المرأة المعلمة، تجسد دورها «ميترا حجار» التي تقوم بإحداث تغيير كبير في عقلية الأسرة التي تعيش فيها، وذلك من خلال بث فلسفة «فانغ شوي» الصينية، إلا أن شخصية المثقفة الثانية، التي تلعب دورها «ليلا حاتمي» والتي غادرت الوطن كي تسكن أوروبا، وتدرّس في جامعاتها، لا تستطيع أن تغيّر شيئاً في بيتها.

يعتقد نقاد السينما في إيران أن داريوش مهرجويي، من خلال فيلمه الأخير، قد غيّر أسلوبه السينمائي، فهو الذي أنتج منذ أربعة عقود خمسة وعشرين فيلماً، من بينها 21 فيلماً روائياً طويلاً، مثل «هامون» و«جنية» و«البقرة» والتي تموج فيها الفلسفة والرمز، استخدم في أفلامه الأخيرة مثل «ضيوف ماما» و«عازف الصنج» و«ذو الزيّ البرتقالي» أساليب بسيطة صريحة ومباشرة لتجسيد واقع إيران اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً. وحاول أن ينقل حياة الإيرانيين الاجتماعية وسلوكهم تجاه الطبيعة والبيئة، بأساليب أقل تعقيداً، ويظهر للمشاهد كيف ينظر الشعب الإيراني إلى حقوقه الفردية والجمعية، وكيف يقيم علاقة مع الآخر، وهل هناك حساسية تجاه نظافة الأرض والجو والبحر والغابة، ويكشف كيف تؤدي نظرة الشعب الإيراني إلى البيئة دوراً مهماً في وضع إيران الاجتماعي والثقافي، وحتى السياسي.

الرئيس على الشاشة بعد الثورة

الوجه بعد القفا!

سامي كمال الدين

عدد من المشروعات السينمائية الجديدة في مصر تتناول شخصية الرئيس المخلوع مبارك، لكن بصورة جديدة تماماً تختلف عن أفلام ما قبل الخلع.

ما بين آخر ثماني ساعات له في قصر العروبة، وما بين الـ 18 يوماً التي قامت فيها ثورة 25 يناير تغيرت صورة الرئيس تماماً، ومن هذه المشروعات الفنية فيلم «الأسبوع الأخير» كتبه محفوظ عبد الرحمن، متناولاً درامية الأحداث التي مر بها مبارك في آخر أسبوع من الثورة، حيث يحاول عبد الرحمن رصد ما كان يدور في رأس مبارك وطريقة تفكيره، والحديث عن الأشخاص الذين كانوا يضغطون عليه سواء للبقاء أو الرحيل، وسبب اختيار محفوظ عبد الرحمن- مؤلف فيلم «ناصر 56» - للأسبوع الأخير من حياة المخلوع قوله إنه الأكثر دراما وإثارة والذي يحمل تساؤلات عديدة لم تتم الإجابة عنها حتى الآن. أما فيلم «خمس ساعات» لعبد الرحيم كمال - مؤلف مسلسل «الرحايا» و«شيخ العرب همام» - فلا يركز على الحدث السياسي بقدر ما يهتم بعلاقة الرئيس بأسرته، وما حدث لهذه العلاقة في آخر خمس ساعات بعد تنحي مبارك عن الحكم ورحيله إلى شرم الشيخ، فالفيلم دراما اجتماعية قائمة على معلومات وأحداث حقيقية، تأخذ سوزان ثابت - زوجة المخلوع - مساحة كبيرة من العمل، والصراع الداخلي حول تفضيلها لابنها جمال على زوجها مبارك، حيث سيضفي كمال قدراً كبيراً من الخيال على المعلومات التي لديه. «يتناول الفيلم شخصيات أخرى لعبت دوراً محورياً في الحياة السياسية وفي الساعات الأخيرة لنظام مبارك مثل أحمد عز، وزكريا عزمي، وأنس الفقي، وحسين سالم».

المؤلف خالد محيي الدين في فيلمه «ليلة سقوط النظام» يتناول أيضاً الساعات الأخيرة لمبارك، وكذلك إسعاد يونس تشارك السيناريست والمخرج محمد أمين لكتابة فيلم «ملف أحمر» الذي يتناول حياة صفوت الشريف لتكشف من خلال العمل القضايا والجرائم التي قام بها الشريف ضد مصر، وتبدو الفكرة هنا بعيدة عن أن يكون «مبارك» هو البطل الرئيسي، وهو نفس ما يقوم به الفنان محمد رجب حيث يقدم حياة خالد سعيد، وقد حصل بالفعل على موافقة أسرة خالد سعيد على تقديم حياته على شاشة السينما في فيلم بعنوان «إقالة شعب» تأليف محمد سمير مبروك، متناولاً اللحظات التي أدت لقيام ثورة 25 يناير، والقمع والاعتقالات من خلال قانون الطوارئ، ويرى محمد رجب أن نظام مبارك أقال الشعب لسنوات طويلة، ومن حق الشعب أن يعرف -عبر شاشة السينما- ما الذي كان يفعله فيه هذا النظام الحديدي؟، أما المؤلف والمخرج حازم متولي فقد اختار لحظات ما بعد تنحي مبارك في فيلمه «ما بعد الطوفان» بطولة : حنان مطاوع، أحمد صفوت،

منى هلا، مها أبو عوف.

انتهت أغلب هذه الأفلام كسيناريوهات، لكن لم يتم تصوير أي منها حتى الآن، ما عدا فيلم محمد رجب عن حياة الشهيد خالد سعيد الذي بدأ فيه بالتصوير بالفعل، وسوف يعرض بعد شهر رمضان.

كانت سينما مبارك مختلفة فـ «قفا» الرئيس هو الحاضر في «جواز بقرار جمهوري» (2001) لخالد يوسف، والذي لعب بطولته هاني رمزي وحنان ترك، حيث يصر العريس على دعوة رئيس الجمهورية لحضور زفافه، ويحضر الرئيس المخلوع في الفيلم في مشهد واحد بـ «قفاه» فقط، حيث نجح المخرج في جلب «قفا» يشبه «قفا» مبارك تماماً، أما في «ظاظا» (2006) فالتيمة حول سعي السلطة للمجيء بمرشح أمام رئيس الجمهورية، حتى تثبت للولايات المتحدة الأميركية أن في مصر حكماً ديموقراطياً، فيأتي هاني رمزي - ظاظا - ليترشح أمام الرئيس العجوز - كمال الشناوي في دراما كوميدية، وعلى الرغم من أن الفنان هاني رمزي قدم أفلاماً تنتقد السلطة مثل «عاوز حقي» (2003) إلا أن هنين الفيلمين - جواز بقرار جمهوري،وظاظا - لا يطرحان رؤية حقيقية أو سياسية حول «الرئيس».

في نفس السياق يأتي فيلم «طباخ الرئيس» (2000) الذي كتبه يوسف معاطي الذي كان يعد لفيلم يمجد ابن الرئيس وكان سيلعب دوره محمد عادل إمام - ولعب بطولته طلعت زكريا - وموقفه من مبارك وثورة 25 يناير تعب فيه الكلام - والفيلم يسعى إلى تقديم قيمة الرئيس «الإنسان» الشريف الذي يخاف على بلده، بينما هي





البطانة الفاسدة التي تحاول إفساده، لكنه رغم ذلك يظل محباً لمصر ويقف بجوار الناس حين يعرف الحقيقة من خلال طباخه، وقد لعب خالد زكي دور الرئيس بأداء حسن وبساطة.

إنها سينما تمجيد الرئيس المخلوع وتجميل صورته.. سينما تنتصر لمبارك وليس للفن، لدرجة أن جمال مبارك شاهد فيلم «جواز بقرار جمهوري» قبل عرضه على شاشة السينما، ولدرجة أن طارق عبد الجليل مؤلف فيلم «ظاظا» الذي تناول نقد الانتخابات الرئاسية كتب فيلماً لشقيقه عمرو عبد الجليل كان اسمه (اِلحقنا يا ريِّس) - عن رجل سافر إلى العراق وضاق به الحال فعاد ولم يجد ملاذاً يلجأ إليه سوى الرئيس مبارك، وحين قامت الثورة غيَّر المؤلف وشقيقه نهاية الفيلم، وجعلا البطل يلجأ لميدان التحرير.. بل وأسميا الفيلم (صرخة نملة).. !



ممثلات سجينات يَتُقْنَ إلى الحرية

محمد غندور - بيروت

يقول الروائي الأوروغوياني كارلوس ليسكانو في روايته «عربة المجانين»: «للسجناء البائسين شغف باستثمار الوقت، لا بد من القيام بشيء إيجابي، شيء يهب الحياة، لئلا يتحجر المرء ويستسلم لمشيئة الجلاد». من هنا قررت نزيلات سجن بعبدا (لبنان) أن يفتحن قلوبهن للمخرجة زينة دكاش، وأن يطلعنها على أفكارهن وخطاياهن وجرائمهن وأخطائهن. دخلت دكاش إلى السجن لمعالجة السجينات بالدراما، ولمساعدتهن على استعادة ثقتهن بأنفسهن. استمعت طويلاً إلى رواياتهن، حول التعنيف والاغتصاب والقتل وتعاطي المخدرات والاتجار بها والسرقة، لتصوغ بعد أشهر من اللقاءات نصاً بمساعدتهن، على أن يقدمنه في مسرحية داخل السجن بعنوان «شهرزاد ببعبدا».

شكلت هذه البادرة التي قدّمتها دكاش سابقاً في العام 2009 في سجن رومية الذكوري (أكبر سجون لبنان)، نقلة نوعية بالنسبة إلى السجينات، فبتن ينظرن إلى الحياة بتفاؤل ودهشة. الدهشة من تعاون المخرجة اللبنانية وإصرارها على تصالحهن مع ذواتهن، والبدء بالتعرّف مجدداً على المفاهيم بطريقة جديدة. استعارت دكاش فكرة السجن من حكاية شهرزاد التي كانت سجينة شهريار ونجحت بإقناعه بعدم قتلها بفضل قصصها، وفي أقل الإمكانات المتاحة، نجحت مع فريق عملها المؤلف من 23 سجينة (15 توَلَّيْن التمثيل، والباقي الإعداد والتنسيق والسينوغرافيا)، في تقديم عمل يستند إلى المعاناة أساساً قبل الإبداع.

الجلسات الطويلة مع السجينات والتمارين المسرحية الكثيرة ظهرت نتائجها من خلال الوعي الواضح

لوضعهن ومن خلال النظرة الجديدة إلى واقعهن.

وتحكي الممثلات - السجينات عن النقطة الأخيرة باستطراد. فتروي إحداهن ما حصل معها، وما عانته من تعنيف وضرب من قبل زوجها على أبسط الأمور. فكانت تُضرب وتُرفس لمجرد إبداء رأيها في موضوع ما، أو معاناتها مثلاً من وجع أو مرض. تلك الذكريات البائسة والحزينة، وصلت إلى الجمهور الملتف حول الممثلات في قاعة السجن، عبر تهدجات صوتية، ودموع وخجل، وأحياناً بكاء.

لم تُعبر السجينات من خلال ما قدّمنه عن حالاتهن فقط، بل أردن انتقاد وضع المرأة عموماً في لبنان، وما تعانيه في ظل سيطرة الذكر عليها، وتحكّمه بمصيرها، كما انتقدت الممثلات أوضاعهن ضمنياً، ولمحن إلى مشكلاتهن في طريقة غير مباشرة، واحتججن بطريقة سلمية، مستغلات وجود حشد كبير من المسؤولين والنواب والوزراء أتوا لمتابعة العمل.

يحمل العرض الكثير من الوجع والألم بالنسبة إلى المرسل والمتلقي في آن، فينتاب المشاهد حالة من الخجل بعد العرض في أنه سيغادر السجن للعودة إلى حياته، فيما تبقى السجينات قابعات في أقل الظروف الإنسانية المطلوبة للعيش.

ومن أكثر المواقف المؤثرة في المسرحية، مشهد أدته إحدى السجينات، حيث تقف وراء قضبان نافذة صغيرة ووحيدة في السجن تطل على بيروت، متحدثة كل صباح مع أمها التي لا تراها ولا تسمعها، فيما تصرخ أخرى إلى البحر ليأخذها إلى أحبابها. الحديث مع كل ما هو خارج النافذة، شوق للحرية، وندم على أخطاء الماضي.

ومن أهم نقاط القوة في العمل، قدرة الممثلات على الالتزام بالنص، والتفاعل مع الجمهور داخل قاعة السجن، وعدم الخوف من التفاعل المباشر معه، نظراً لقرب المسافة، خصوصاً أنهن يجهلن أصول التمثيل وتقنياته.

عبّر العمل عن حميمية مفرطة، وعن حس عال بالذنب والتوبة من قبل بعضهن، فيما اغتنمت بعضهن الفرصة، لتقول للمسؤولين الحاضرين إنها مسجونة منذ ثلاث سنوات من دون أي تهمة أو تحقيق.

وتتراوح أعمار السجينات - الممثلات ما بين 19 و50 سنة، وتتفاوت أسباب الأحكام بالسجن على المشاركات بالمسرحية، فبينهن من يمكثن خلف القضبان بسبب جرائم السرقة أو القتل، وأخريات أدخلن



لتعاطيهن المخدرات واتجارهن بها، وقسم ثالث في قضايا زنى.

ومن أكثر الجمل إثارة في المسرحية ما قالته إحدى السجينات «إنها لم تعرف الحرية إلا في السجن»، بعدما روت ما عانته من تحرش جنسي في طفولتها، ما أثر لاحقاً على علاقتها مع الرجال، ومع التعامل مع المجتمع.

لطالما أثارت السجون وما يجري داخلها، «شهية» الكتاب والمخرجين، لما تخبئه من حكايات وقصص تنتظر من ينشرها. ولطالما شغلت معتقلات التعذيب على اختلاف أنواعها، هموم المبدعين، روائيين وفنانين. أفلام عدة دخلت عالم السجون وفضحت ما يرتكب داخلها من مآسٍ يومية وساهم بعض هذه الأفلام في إغلاق بضعة سجون. وقد يكون الفيلمان الأميركي «الهروب من الكتراز» (Escape From Alcatraz) للمخرج دون سيغل، والبرازيلي «كارانديرو» (Carandiru) للمخرج هكتور بابنكو، من أبرز الأفلام التي نقلت واقع الحياة اليومية، الأليمة داخل السجون، ورصدت حركات التمرد والعصيان وراء قضبانها.

ومع تطور الفنون البصرية الذي شهده عصرنا الحديث أضحى العلاج بالدراما من أهم الوسائل في السجون الغربيّة، وهو أسلوب متطور في التعامل مع السجناء وفي مساعدتهم على الانخراط مجدداً في المجتمع، ما يشجعهم على التفكير بإيجابية وإظهار مواهبهم الدفينة، وقتل الرتابة، وفتح آفاق أوسع أمامهم. وتساهم دكاش رئيسة مركز العلاج بالدراما في لبنان، في نشر هذه الثقافة، والعمل على ترسيخها.

ساعدت «شهرزاد ببعبدا» السجينات على التخلص من الرتابة اليومية والتفكير الجدي في المواهب والأفكار اللواتي يمتلكنها، وفي إعادة النظر في حيواتهن بعد الخروج من السجن.

شكسبير يتكلم العربية في لندن!

منير مطاوع - لندن

لو اتفقنا مع أستاذ كرسي اللغة العربية في جامعة لندن البريطانية الدكتور كمال أبوديب، الذي يتولى منصبه منذ 20 عاماً، على أن وليم شكسبير أهم أديب ومسرحي وشاعر في العالم، عبر التاريخ، وحتى الآن، ليس بريطانياً، بل سوري الأصل، واسمه «الشيخ زبير»!.. لو اتفقنا على ذلك، فسيكون نظرنا للمهرجان العالمي لأعماله المسرحية المقام حالياً في لندن كما في «ستراتفورد أون ايفون» مسقط رأسه، مختلفاً.

وسنتمادى في تعريب شكسبير، ونقول إنه يتكلم العربية. فهناك 4 فرق مسرحية من 4 بلدان عربية تقدم أعماله خلال المهرجان الذي بدأ يوم 23 إبريل/نيسان الماضي، وينتهي في أول نوفمبر/تشرين الأول المقبل. الفرق العربية تقدم أعمالها المستوحاة من مسرحيات شكسبير، باللغة العربية.. فهل صدقنا بقولنا إن شكسبير يتكلم العربية؟!

الحقيقة هي أن الناقد والأكاديمي السوري مولود في ذات البلدة التي يقول إن شكسبير ولد بالقرب منها!.. لكنه في كتاب حديث له، لا يقدم دليلاً مقنعاً. والحقيقة أيضاً أن هذه ليست المرة الأولى التي يردد فيها باحث عربي هذا الاستخراج الطريف. فقد سبقه أكاديمي عراقي راحل كان أيضاً أستاذاً بإحدى جامعات بريطانيا.

وليس هنا غريباً على أديب يعتبر الآن هو وأعماله، من تراث الإنسانية جمعاء. ففي الوقت الذي يقام فيه هذا المهرجان الفريد في نوعه، ويقدم خلاله 70 عرضاً بـ37 لغة عالمية بما فيها لغة الإشارة، والسواحيلية، أطلقت باحثة بريطانية في جامعة أوكسفورد العريقة في دراسة حديثة، دعوى جديدة تؤكد أن شكسبير لم يكن يؤلف مسرحياته بنفسه. وأن جماعة من المؤلفين كانوا يكتبونها، وهو بينهم.

وطبعاً لا ننسى أن خلافاً قديماً جرى بين كتاب ونقاد وأعلام أدب حول شخصية هذا الأديب المتفرد. ومنهم من ادعى أنه لا وجود أساساً لشخص يحمل اسم وليم شكسبير؟!

وهكذا تحول الرجل إلى أسطورة.

لكنه لو كان حاضراً هذه الأيام في مسرح «جلوب» الذي كان يعمل به كاتباً وممثلاً، ومديراً، لشعر بسعادة لم يعرف لها مثيل في حياته التي انقضت منذ نحو 400 سنة (توفي في العام 1616).

وأي سعادة لأديب تفوق سعادة انتشار أفكاره وأعماله وإبداعه، في كل ثقافات الأمم، حول العالم، في الماضي البعيد والحاضر الملموس؟

أي سعادة تفوق شعوره بأن أفكاره وخياله، ورؤاه، حية متجددة في فنون الأمم والشعوب حتى الآن.. وبعديد من اللغات ومنها الرومانية والكاتالانية والفنلندية ولغة الباسك؟.

«ماكبث: ليلى وبن علي»!

ترى كيف يكون شعور شكسبير وهو يشاهد مسرحيته الشهيرة «ماكبث» وقد طوعها المخرج التونسي الشاب لطفي عاشور وقدم نسخة معاصرة منها بعنوان «ليلى وبن علي - تاريخ دموي» حتى تعكس أحداث ثورة شعب تونس على الرئيس الذي هرب بعد 23 سنة من حكم الجشع والظلم والديكتاتورية؟

عاشور يقول إن وجه الشبه كبير بين القصتين. فالقمع الذي مارسه الطاغيتان واستغلالهما لمناصبهما من أجل مكاسب شخصية، بالإضافة إلى خيانة الأمانة والانغماس في الملذات مع تجاهل المطالب الشعبية، وجنون العظمة، وانعدام المنطق، جميعها عوامل انعكست في فترة حكم زين العابدين بن علي.

قام بدور بن علي «ماكبث» الممثل التونسي الشاب جوهر باسطي، وقامت بدور ليلى الطرابلسي، الممثلة الفرنسية التونسية الأصل أنيسة داود.

ولاشك أن وليم شكسبير كان سيكون سعيداً بأن أفكاره التي وضعها على المسرح منذ مئات السنين، في القرن السادس عشر، قابلة لمعالجة قضايا القرن الحادي والعشرين. لكن لا ندري إن كان سيبدي إعجابه بالعرض أم لا؟! كنا نحب أن نعرف رأيه!

وماذا عن العرض العراقي الذي قدم تحت عنوان «روميو وجوليت في بغداد».. إنها قصة الحب الأكثر رومانسية على الإطلاق، حيث ينذهب المخرج بروميو وجوليت إلى بغداد ومع أنهما من عائلتين محترمتين، إلا أن انتماءيهما الطائفي يفرق بينهما، ليجسد الصراع بين السنة والشيعة الذي يعيشه العراقيون الآن كل يوم.

المخرج هو مناضل داود مدير المسرح القومي في العراق، الذي يعتقد أن الجمهور سيقترب من فهم الواقع



العراقي بعد مشاهدته للمسرحية بهذه المعالجة الجديدة، وبأبطال يرتدون أزياء عربية، مع استبدال السيوف بالمسدسات، وتحول «باريس» خطيب جولييت الذي رفضته، من نبيل إلى إرهابي ينتمي لتنظيم «القاعدة» ليفجر الكنيسة التي تؤوي الحبيبين في نهاية المسرحية.

وهذه هي المشاركة الأولى من نوعها للعراق في مثل هذا المهرجان والعمل من إعداد وإخراج الفنان مناضل داود وسيناريو جبار جودي، واشترك في التمثيل كل من أحمد صلاح مونيكة وصلاح منسي ومرتضى حبيب وزهرة بدن وحيدر منعثر.

لم تكن على أيام شكسبير صراعات مذهبية من هذا النوع. لكنه لن يعترض على المعالجة الجديدة، ولا على الأزياء العربية، فهو قدمها بصورة أو أخرى في مسرحيات له.

وبالمناسبة فسيلاحظ شكسبير أن عرضاً كان سيقدم لمسرحيته الشهيرة «تاجر البندقية»، لكن حشداً من الفنانين والكتاب البريطانيين اعترضوا على ذلك، ليس على المسرحية طبعاً، لكن على الفرقة التي ستقدمها. لأنها فرقة إسرائيلية، والاعتراض بسبب الممارسات الإسرائيلية في الأراضي الفلسطينية ووحشية إسرائيل.

«ريتشارد الثاني» باللهجة الفلسطينية

على الجانب الآخر لفتت فرقة «عشتار» الفلسطينية الانتباه بتقديم مسرحية «ريتشارد الثاني» في لندن التي أعد نصها العربي وباللهجة الفلسطينية الشاعر غسان زقطان مع غياب الديكور بشكل شبه كامل عن خشبة المسرح، وارتداء الممثلين ملابس عصرية من الجينز، وحللاً أنيقة مع رابطات عنق، وفساتين عصرية.

ومع أن المسرحية، تدور في بلاط إنكليزي، في زمن آخر، والنبلاء والجنود يحملون أسماء إنكليزية صرف، إلا أن القصة يمكن أن تحدث في أي بلاط آخر، وهذه عبقرية شكسبير. ومخرج العرض «كونول موريسون»- وهو أيرلندي- يقول إنه لم يجد ضرورة لأن يرتدي ممثلوه أزياء تنتمي إلى عصر آخر، حتى إن بعضهم كان يلف على كتفه الكوفية الفلسطينية.

ورغم جو لندن البارد، فإن أعضاء فرقة «عشتار» القادمين من القدس عبروا عن سعادتهم بحضور جمهور متحمس جاء لمشاهدتهم، وقوفاً، متحدياً لسعة البرد، وكافأهم بتصفيق حاد في النهاية.

شكسبير يتعجب!

حتى الآن، يبدو شكسبير سعيداً.. ولا تظهر على ملامحه علامات تعجب كبيرة، كالتي ستظهر، في الغالب عندما يشاهد على مسرح «جلوب» في لندن عرضاً لمسرحية «كوميديا الأخطاء».. والتعجب راجع إلى أن العرض قادم من أفغانستان!.. وهل يعرفون شكسبير حتى في أفغانستان؟..

ستضحك «كورني جابر» مخرجة ومعدة العرض وهي تؤكد لنا أن فكرة العالم عن أفغانستان خاطئة تماماً. فلدينا ثقافة وفنون ونعرف المسرح ونعرف شكسبير. ونحن سنقدم عرضنا هنا لأول مرة، ونأمل أن نساهم في تعريف العالم بالحقيقة عن بلادنا. ويضيف أحد أعضاء الفرقة التي تضم نساء وموسيقيين: «إن السبب الذي دعانا إلى إعداد هذه المسرحية هو أن يرى العالم أن أفغانستان ليست هي التي يظنها الناس، ففيها أناس موهوبون، وثقافة ثرية. ورغم الحرب، فإن الحياة فيها مستمرة».

هل يتوقف شكسبير عن التعجب من كل هذا؟..

هل صدّق الآن أنه كاتب لكل الأمم، وكل العصور؟!



المسرح الجامعي في المغرب

تتويج تجارب عربية جديدة

| عبدالحق ميفراني - الرباط

على وقع لحظة اعتراف للفنان مولاي عبد العزيز ماهر وتكريم الفنانة سعاد صابر، اختتمت يوم الجمعة 27 إبريل/نيسان فعاليات الدورة السادسة لمهرجان مراكش الدولي للمسرح الجامعي بإعلان لجنة التحكيم عن جوائز المسرحيات المتوجة بجوائز المهرجان. وقد شاركت في هذه التظاهرة المسرحية الدولية دول: فرنسا، تركيا، تونس، ليبيا، الجزائر، إيطاليا، إيستونيا، بلجيكا والمغرب البلد المنظِّم.

واعتبر المسرحي حسن هموش، رئيس لجنة التحكيم، أن الدورة السادسة للمهرجان أظهرت توجهاً رئيسياً للفرق المشاركة في ارتهان مواضيعها «للراهن»، رغم الصيغ والأساليب الفنية المتنوعة. كما نوهت اللجنة التي تشكلت من حسن هموش رئيساً، وعضوية كل من الفنانة نعيمة إلياس، والأستاذة سلامة الغيام الباحثة السوسيولوجية، والمتخصصة في سوسيولوجيا الفن والمسرح، والفنان سعيد آيت باجا، والناقد والقاص أحمد شويكة، إلى ضرورة اعتماد مقاربة جديدة لدعم المحترفات المسرحية في التكوين داخل الجامعات، وخلق فضاء تواصلي للحوار والنقاش بغية مواكبة أنشطة المهرجان. كما شددت لجنة التحكيم على أن المهرجان أمسى محطة أساسية للاقتراب من التجارب المسرحية في رحاب الجامعات المغربية والعربية والدولية. وتوجت

اللجنة مسرحية «حب مقابل برميل» من الدار البيضاء بجائزة المهرجان، أما الجوائز الأخرى فقد توزعت على الشكل التالي: فازت الطالبة بسمة برهومي من تونس عن دورها في مسرحية «الحيوط الخايخة» بجائزة الأمل تشخيص، وفاز الطالب إسماعيل أوزال من مراكش عن دوره في مسرحية «تصبحون على خير» بجائزة الأمل تشخيص. كما فازت الطالبة دمانجي زهرة من الجزائر عن دورها في مسرحية «نافذة» مناصفة مع الطالبة مللينا موجيكا من فرنسا عن دورها في مسرحية «الخادمات» بجائزة التشخيص إناث. وفاز الطالب بسام حمودة من تونس عن دوره في مسرحية «الحيوط الخايخة» مناصفة مع الطالب إبراهيم رمضان من ليبيا عن دوره في مسرحية «هل تشعر بالبرد» بجائزة التشخيص ذكور، أما جائزة الإخراج فقد عادت لألبرت ألونسو عن مسرحية الخادمات من فرنسا، نفس المخرج توج بجائزة الملابس. وخصصت لجنة التحكيم جائزة البحث المسرحي لمسرحية «الحيوط الخايخة» من تونس. أما جائزة التأليف فقد عادت للعربي بولبينة عن مسرحية «نافذة»، والجائزة الخاصة للجنة التحكيم فازت بها إيستونيا عن مسرحيتها «خارج البحر».

حفل اختتام الدورة السادسة من المهرجان الدولي للمسرح الجامعي بمراكش، والذي امتد في الفترة ما بين الرابع والعشرين إلى السابع والعشرين من إبريل عرف تكريم العديد من الوجوه الفنية، أولها الفنان محمد الدرهم في حفل الافتتاح ، ثم الفنانة المقتدرة سعاد صابر ، والفنان مولاي عبدالعزيز ماهر، واحتضنت دار الثقافة بمراكش فعاليات تقديم العروض المسرحية، كما عرف المهرجان حفل توقيع عدد من الكتب لمؤلفين مغاربة ومعرض بنفس المكان يضم أهم الإصدارات. نذكر هنا كتاب الباحث أحمد طوالة «المسرح والفلسفة» الذي قدمه مؤلفه بموازاة انعقاد مائدة مستديرة حول «المسرح والفلسفة.. المسرح الجامعي نموذجاً».

وحصدت فرنسا الجائزة الكبرى للدورة السابعة لمهرجان فاس للمسرح الجامعي، وعرف حفل الاختتام والذي أحيته فرقة الباليه الكاهنة (الجزائر إيطاليا) بعنوان: «جزيرة الأحلام» لصباح بنزيادي، تقديم لجنة التحكيم لجوائزها النهائية. وركزت توصيات لجنة التحكيم على ضرورة إعطاء الأولوية للتكوين والتأطير والتأهيل من خلال تثبيت محترفات تقنية في مجال السينوغرافيا والإضاءة والتمثيل، والحرص على أن تحمل الممارسة المسرحية الجامعية الانشغالات والهموم والقضايا الفكرية والفنية والجمالية والتربوية التي ترفع من شأن المسرح الجامعي، والانفتاح على المؤسسات الأكاديمية والمعاهد المسرحية، من أجل تأطير الطلبة في مجال الدراما وفنون العرض المسرحي، وخلق بنية تحتية ملائمة لهوس المسرح الجامعي الجاد، وتوسيع دائرة مشاركة المحترفات الجامعية المغربية من أجل بلورة المسرح الجامعي بالمغرب.

مهرجان فاس للمسرح الجامعي والذي تنظمه جامعة سيدي محمد بن عبد الله بشراكة مع كلية العلوم القانونية والاقتصادية والاجتماعية شاركت في دورته هذه السنة ثمانية عروض في المسابقة الرسمية وخلصت لجنة التحكيم التي ترأسها الفنان عز العرب الكغاط، وعضوية كل من د. لطيفة بلخير، المسرحي بوسلهام الضعيف، والممثل عبد الصمد مفتاح الخير ،والمسرحي مهتدي محسن ، والممثلة فريدة البوعزاوي إلى الجوائز التالية: الجائزة الكبرى كانت من نصيب فرنسا عن مسرحية: «اضطرابات وتفاصيل صغيرة» لجامعة غرونوبل. وخصصت جائزة لجنة التحكيم لمسرحية «جودا» لجامعة الحسن الثاني/المحمدية، المغرب. باقي الجوائز توزعت على الشكل التالي: جائزة الأمل إناث: رانية يوسف عبد الله صرصور عن مسرحية: «لسنا ملائكة ... لسنا شياطين» للجامعة الوطنية النجاح / نابلس فلسطين. جائزة أحسن أداء إناث: مناصفة بين صوفيا دويلف عن مسرحية: «بوينغ بوينغ» لجامعة ليين/ هولندا. وديبلي جولي عن مسرحية: «اضطرابات وتفاصيل صغيرة» لجامعة غرونوبل/ فرنسا. جائزة الأمل ذكور: مهدي هوكا عن مسرحية: «إغراءات» لمحترف كلية الحقوق جامعة سيدي محمد بن عبد الله / فاس المغرب. جائزة أحسن أداء ذكوري: مناصفة بين يونس الزعيم عن مسرحية: «حب مقابل برميل» لجامعة الحسن الثاني المحمدية/ المغرب. وعبد الله بن فريد جوهر عن مسرحية: «عزف اليمام» لجامعة الملك عبد العزيز/ جدة، السعودية. جائزة أحسن إخراج جماعي عن مسرحية: «مسرحية صامتة» للجامعة الأردنية/ عمان، الأردن. جائزة أحسن سينوغرافيا: نور الدين علي الشوابكة عن مسرحية: «مسرحية صامتة» للجامعة الأردنية/ عمان الأردن. جائزة أحسن تأليف: رضى بنعزوزة عن مسرحية: «حب مقابل برميل» لجامعة الحسن الثاني المحمدية/ المغرب.

وعلى هامش فعاليات المهرجان عقد اجتماع لشبكة المسرح الجامعي العربي، تناول عدداً من القضايا المرتبطة بالمسرح العربي، وصدر عنه تقرير أوصى باعتماد تنظيم «الدورة الثانية من المسرح الجامعي العربي المتنقل» بالجزائر في شهر نوفمبر القادم. كما تم تقديم اقتراح بتحويل «شبكة المسرح الجامعي العربي» إلى «المجلس العربي للمسرح الجامعي»، وأن يكون مقره بجامعة سيدي محمد ابن عبد الله بفاس.



حكاية الـ وردة

في زحمة الانشغال بالتحولات المتسارعة التي نشهدها، يستمر الموت في خطف مفاجئ بوقع الصدمة، هكذا رحلت وردة الجزائرية بعدما غنت طويلاً للحياة، رحلت فجأة دون تنبيه لمراسيم الخسارة الحزينة التي علينا تكبدها بقلوب كبيرة تليق بحجم صوتها، وسيبقى راقداً في القلوب. رحلت وردة، لتترك حضوراً لم يتوقف عن مراوغات جميلة لتقلباتنا في الحب بحلاواته ولوعاته، رحلت لتترك فراغاً آخر بين نشوة القلوب وذاكرة متحسرة عن الزمن الجميل والمحبين القدامى، رحلت بعدما رسمت الأشواق متعطشة ومتجددة «وهدومنا الجديدة ماليها التراب وقلوبنا السعيدة ناسيها العذاب». ومثلما تضاعف الحب في أغانيها، ستخلد إشراقاته في ذاكرة وجهها الصبوح، وملامحها الواضحة الحانية، وعيونها المشرقة المشوقة، وقوامها الأبي المتناسق، وغنجها الأنثوي الفريد، وجيدها المتفجر بالجاذبية. وكان يكفي أن يقول الواحد حبيبتي «تشبه وردة».

لأنها كذلك كسبت القلوب والأذواق، وصارت نجمة وأيقونة للانجذاب والأنوثة تتقمصها بنات جيلها، كما كان بمعاصرتها أزمات الوطن وانتكاساته وانتصاراته عاملا محورياً في توغلها في وجدان الجميع، فحققت بصوتها هوية غنائية مستقلة بذاتها، وأصبحت ملاذاً يقصده الحالمون بالحب والوطن السعيد: «حلوة بلادي السمرا بلادي الحرة بلادي.. أنا على الربابة بغني.. وأغني غنوة الحرية.. قول معايا يا شعب تحيا مصر يا غالية يا غالية ياغالية يا مصر». ولعل وردة لم تجد في موطنها الأصلي مساحة لتبرز إمكاناتها، فكانت مصر وطن الحلم الذي كان يصده الاحتلال الفرنسي في الجزائر، ومن مصر كبر الوطن والحلم معاً حتى أصبحت إحدى علاماته العابرة للأوطان، فالتقت في شهرتها الأجناس والهويات في كل البلاد العربية. وهذا ما جعل من تلقائية أدائها، وجاذبية حضورها صوتاً وصورة، سبباً مباشراً في انتباه الرئيس الراحل جمال عبدالناصر واقتراحه مشاركتها في أوبريت (وطني الأكبر).

وكان سائغاً أن ترى البسطاء يحفظون أغانيها، والعمال يترنمون بكلماتها وهم يكدون ويعرقون. في ورشته يقول أحد النجارين، الذي كان لا يعمل إلا على أنغام صوت وردة: «المسمار لا يسير في الخشب جيداً إلا عندما يسمع صوت وردة»، صار صوت وردة صديق الشقيانين، وأوجد مساحة رحبة لنفسه ما بين نعومة صوت نجاة وفخامة صوت أم كلثوم، وشقاوة صوت سعاد حسني، ورحابة صوت صباح، وزاد من تألقه وانتشاره ألحان بليغ حمدي التي كانت بمثابة الالهام الذي نزل على حنجرة وردة، وكان اقترانهما لسبع سنوات، زواجاً موسيقياً خلف ألحاناً وروائع بصمت مسيرة وردة بالتألق وحب الجماهير والحضور الباذخ في المسارح.

اكتشف الجمهور المصري وردة ولم يتردد في إدخالها إلى قائمة الكبار، فمنذ أدائها المبهر في فيلم «ألمظ وعبده الحامولي» 1963 قرر السميعة تأميم وردة، فاحتفظوا بتسميتها «ألمظ»، تشريفاً وتقديراً مستحقاً بالنظر لرمزيته العظيمة المقترنة بذاكرة موسيقية من حجم سيرة ألمظ والحامولي، وهي سيرة كادت أن تفقد وما كانت لتصلنا.

يطول الحديث عن سيرة وردة، المدونة بنفس طويل في حوالي 300 أغنية، وستبقى ذائعة بين الناس بالقدر الذي تفانت فيه ابتساماتها في محبة الغناء، منذ أن جبلت على ذلك مبكراً .

القوس والكمنجة

| محسن العتيقي

يذكر خليل جبران في «الموسيقى» أنه حين يجلس مستمعاً ومصغياً لحديثها لا ينبس ببنت شفة، يشعر حينها أن صوتاً يهتز في قلبه، يفصل ذاته عن ذاته، وتطير روحه إلى فضاء لا حد له، فيرى الكون حلماً والجسد سجناً ضيقاً. وفي أحيان أخرى تتكون «أصوات محزنة تسمعها فتستوقفك وتملأ أضلعك لوعة وتمثل لك الشقاء كالأشباح».

لم يكن بوسع آرثر شوبنهاور إلا أن يقلب مفهوم الموسيقى وهو يخرجها من تصنيفات الأجناس إلى جنس مستقل بذاته، انطلق شوبنهاور بداية من تعريف الألم، وجعل تعريفه يتخذ أشكالاً عديدة، في أحداث جزئية لا حصر لها، فقد يشعر الإنسان بالألم النفسي والجسمي نتيجة مرض ألمّ به، وقد يشعر بالألم نتيجة لمجهود شاق مضن، أو لفقدان شيء عزيز لديه... والموسيقى عندما تعبّر عن الألم أو المعاناة فإنها لا تعبر عن أيٍّ من هذه الحالات الجزئية السالفة، ولكنها تعبر عن الشعور المشترك فيها جميعاً، أي عن الألم نفسه.

الإشباع الموسيقي مدغدغ ومبهج، مانح كل اللحظات. يحدث أحياناً شبه التآم بالصمت، تنهال متتاليات الفراغ، تلتحم حزينة أو سعيدة، وكثيراً ما لا تلتحم وترفض أن تشكل شيئاً. الصمت دافع لنشوء الفكرة. لتكبر الموسيقى داخل الصمت والحرية.

...

يحكى أن نيتشه وفاغنر أعجبا ببعض إعجاباً شديداً، التقاء الموسيقي بالفيلسوف، وبينهما المسرح والشعر والدراما. كانت أحلام نيتشه أن يتجسد هذا الاكتمال في دراما موسيقية تسقط البنية التقليدية للسيمفونية، في موسيقى تسمح للرغبات أن تستمتع من تلقاء نفسها. وعن هذا الأمل كتب إلى أحد رفاقه «صدقني إذا قلت لك إن شوبنهاور وغوته وإسخيلوس وبندار مازالوا على قيد الحياة»، وعلى هنا وجد نيتشه في فاغنر مبدعاً على الصورة التي قدمها شوبنهاور: وجد الموسيقى بما هي الأداة الأقدر والأبهى على إتقان التفاعل مع القوة اللاعقلية. لقد كان ديونيزوس يتحدث لنيتشه معلناً أنه قد أفاق على موسيقى فاغنر، القادرة على خلق حضارة جديدة.

أما الأغاني فهي ضوء القلب، علامات شعرية منيرة، وكل أغنية شعلة.

...

بقي أحمد الحفناوي مخلصاً للصوت الأصلي المستعار بكمنجة من حنجرة أم كلثوم، فكانت تجربته تجربة طرب لا تجربة كمنجة. العكس حصل مع أنور المنسي.

عبود عبد العال انشق عن أنور المنسي، افتتن عبود بالكمنجة أكثر من افتتانه بالمغنى، تجده يعيد صياغة الأغاني بعزف منفرد، فيه من التجاوز للأصل ما يجعل الأصل فريداً بأصله، والتجاوز أصيلاً بفرادته.

عبده داغر. قسوته في عزفه شعرية، وليست حزينة رومانسية كما هي عند محمد جرشة، وحتى أنور المنسي. داغر جعلته عصاميته يتعامل مع القوس والكمنجة بأسلوب وضع فيه شخصيته في روح الكمنجة فَتَوحّدا.

1940: تزداد وردة فتوكي بمدينة بيتو Puteaux في فرنسا، من أب جزائري وأم لبنانية.

1951: تغنى في الحي اللاتيني بباريس أغاني وطنية كانت سبباً في إبعادها الاضطراري عن فرنسا سنة 1958 قاصدة بيروت.

1956: تصدر أول أسطوانة في باريس احتوت أغنية «ياظالمني» لأم كلثوم.

1962: العودة إلى الجزائر، واعتزال الغناء مكرهة لـ9 سنوات إلى أن غنت عام 1972 لعيد الاستقلال بطلب من هواري بومدين، وكان سبباً في طلاقها وعودتها إلى القاهرة لتكريس حياتها للغناء، رفقة زوجها بليغ حمدي طيلة 7 سنوات من الأغاني الناجحة.

1979: تتألق في أغنية «أوقاتي بتحلو» التي كان سيد مكاوي قد لحنها لأم كلثوم.

مثلت وردة في عدد من الأفلام منها: «ألمظ وعبده الحامولي» مع عادل مأمون، و«حكايتي مع الزمان» مع رشدي أباظة، و«صوت الحب» مع حسن يوسف، كما قدمت مسلسل «أوراق الورد» مع عمر الحريري، و«آن الأوان» من تأليف يوسف معاطي وإخراج أحمد صقر.

وردة وبليغ

دلع النغمات

يروي المطرب التونسي الراحل الصادق ثريا أنه في سنة 1952 استقر به المطاف في فرنسا، حيث سيشتغل بأحد النوادي. وكان في الحقيقة ملهى للغناء والطرب الأصيل يمتلكه محمد فتوكي، وكان لصاحب الملهى ابنة صغيرة كلف والدها الصادق ثريا بتحفيظها بعض أغاني أم كلثوم، وكانت البداية بـ «سلوا قلبي». ورويداً رويداً بدأ صوت هذه الطفلة ينمو وينضج، حتّى رسخت قدميها في الفنّ واشتهرت بعد ذلك.

الحديث عن رحيل وردة الجزائرية، هو حديث عن وداعات كثيرة مهدت الطريق لتجربة غنائية شجية استطاعت أن تجد مكانها المستحق ضمن كوكبة جيلها. ولم يكن تفرد وردة في صوتها ذو الطبقات العريضة وجواباتها وقراراتها المنغومة، ليمر دون تعطش كبار الملحنين لتوشيح صوتها بأجمل ألحانهم منذ قدومها إلى مصر سنة 1960 بدعوة من المنتج والمخرج حلمي رفلة الذي فتح لها سماء التألق في أولى بطولاتها السينمائية «ألمظ وعبده الحامولي».

رغم أن إقامتها المؤقتة بالقاهرة في مجيئها الأول لم يدم إلا ثلاث سنوات 60/63، فإن استقبالها بحفاوة من طرف عبد الحميد الحديدي رئيس الإذاعة حينها، ورياض السنباطي، كان فاتحة تأقلم وتكريس لصوت وردة مع كبار الملحنين، حيث ستغني لرياض السنباطي «لعبة الأيام» وقصيدة «لا تقل لي ضاع حبي من يدي»، ثم «اسأل دموع عينيا» مع محمد عبد الوهاب، وبعد ذلك «في يوم وليلة» و«بعمري كله حبيتك» مع فريد الأطرش، و«روحي وروحك حبايب» و«كلمة عتاب» مع محمد الموجي.



كانت وردة مساحة للعصرنة والتجريب والمغامرات اللحنية التي لم يحققها بليغ في القلاع الكلثومية.

ويرى النقاد أن هذه المرحلة بقصرها أي ما قبل 1963 تشكل ظاهرة كلثومية جديدة طبعت بالغزارة والحس الطربي أكثر مما ستغنيه وردة لاحقاً، وهنا ما جعل تقييم صوت وردة وحسها الطربي رهيناً بالملحن والفترات الزمنية التي غنت فيها، ذلك أن نقاد الموسيقى «الكلثوميين»- إن صح التعبير - يفصلون بين وردة ما قبل 63 ووردة ما بعد هذه الفترة. وربما أدركت وردة هنا الثبات والتحول في صوتها المقرون بالملحن، حتى في مراحل متأخرة معبرة عن ندمها على أغنيتين الأولى «دندنة» والتي سمتها طنطنة، والثانية «أنا عايزة معجزة».

كان من الطبيعي أن يرى السميعة الكلثوميون بمن فيهم النقاد، أن وردة السبعينات ليست وردة الستينات، خاصة مع التجديد الذي طبعه بليغ حمدي في صوت وردة طيلة فترة زواجهما 1972 - 1979، حيث كان بليغ يجد تعطشه للتجديد والمغامرات اللحنية في حنجرة وردة، وهو ما لم



تتسع له القلاع الكلثومية، في حين كانت وردة مساحة للعصرنة والتجريب المستمر، بين قرارات وجوابات مستحدثة، كثيراً ما تفردت بمراوحتها بين التذبذب والصعود والهبوط، فكان بمغامراته حينها صانع ألحان وجدل بين النقاد معتبرين بعض أغاني وردة واقعة في الصراخ الغنائي، وهو ما قيل كذلك في أغاني ميادة الحناوي. وهو ما لم يكن بالإمكان الإقرار به في مغامرات محمد عبد الوهاب الذي سار بليغ على دربه رفقة وردة، والشاهد على هذا أن بليغ لم يخف إعجابه باللحن الذي وضعه موسيقار الأجيال لوردة (بعمري كله حبيتك)، في المقابل كان محمد عبده يبصم على تجربة بليغ واصفاً إياه طفلاً يلهو بأصابع رجليه في كنز ذهبي من الألحان، وكان لوردة حصة من الذهب.

وقد مثلت وردة أحسن تمثيل نمط الغناء الرومانسي الطويل الذي لم يجد بليغ نفساً أطول له مثلما وجده في حنجرة وردة التي نالت الحصة الأوفر من مطولات بليغ لعل أشهرها «العيون السود» و«بلاش تفارق»، وفيها يتضح الأسلوب الذي كانت وردة طرفاً في تفعيله داخل الساحة الغنائية، حيث وضع بليغ رومانسية العاطفة المندفعة والقوية، بدل الحنجرة الحساسة، وفي ذلك كانت جمله الموسيقية السريعة تساير جمهور الطبقة الوسطى من المجتمع المديني، بالرغم من انتقادها في تلك المرحلة حيث لم تفهم اندفاعات بليغ في ألحانه لوردة ولآخرين، فوضعت في سياق مناقض بدعوى أنها لم تكن لتتناسب مع تداعيات الحرب. ومن ناحية أخرى ارتباطاً بتجربة وردة مع بليغ، فقد تبث، على عكس ما كانت الصحف تعتقده بكون استلهام بليغ للفولكلور الشعبي بدأ مع «أنا كل ما أقول التوبة» لعبد الحليم حافظ، فقد ثبت أن وردة، قبل ذلك بكثير، كانت في أغنية «يا نخلتين في العلالي» التي غنتها في فيلم «ألمظ وعبده الحمولي» تصنع الذروة التي أرادها بليغ في اتكائه البارع على كنوز الفلكلور المصري. الابتعاد عن الطرب بأسلوبه القديم.

كان قدر وردة أن ترافق بليغ حمدي في بوهيميته المطلقة، وليست سبع سنوات بالزمن الهين بالنظر إلى غزارة الإنتاج وطبيعة الحياة الصاخبة التي اتصف بها بليغ. ولقد بلغ التداخل بين حياة بليغ البوهيمية وفنه، إلى انعكاسه في ألحانه المغامرة والصارخة، بالصورة التي ترجمتها وردة في هيئتها ومواويلها المدللة إلى حد الدلع: «العيون السود»، «تخونوه»، «بودعك»، «احضنوا الأيام»، «لو الأيام بتتكلم»، «اسمعوني»، «وحشتوني»... وهو ما خفّ تحققه بعد ذلك في الأغاني التي قدمتها بعد مرحلة بليغ، كما لم يتحقق في صلحهما من جديد عام 1984 بعد قطيعة فنية عقب طلاقهما عام 1979، بسبب حالة الاكتئاب التي ظل بليغ حبيسها منذ الحادثة المأساوية التي وقعت في بيته بداية الثمانينات، وقد بدا ذلك جلياً في اللحن الأخير الذي وضعه بليغ لوردة في أغنية «بودعك» التي كتبها ولحنها بليغ في منفاه القسري موجهاً وداعه المكلوم لوردة ولمصر، ومثلما ظل بليغ دائماً معتقداً برحيله المبكر غنت وردة: «الوداع مبقتش أخاف من الدنيا دي غير من الوداع».



سعاد ماسي لـ«الدوحة»:

الكلمة رحم الأغنية

حوار: **سعيد خطيبي**

«الموسـيقى هي لغة الشعور» هكذا عرفها الفيلسوف الفرنسي إيمانويل كانط، وهو ما ينطبق على حالة المغنية الجزائرية سـعاد ماسـي، التي تحاول محادثة نفسها، ومقاربة شعور الآخر بمزج موسيقي، وبحث لغوي، يجعل منها واحدة من أهم الأسـماء الغنائية مغاربياً، وفرنسـياً، حيث سبق لها التتويج بلقب «فيكتوار دو لاموزيك» (2006)، عن ألبوم «مسـك الليل»، كما أن مبيعات ألبوماتها تبقى، منذ قرابة العشر سنوات، الأعلى بين فئة المغنين العرب المغتربين بفرنسا، حيث يلقبها بعض المتتبعين ب(تريسـي شابمان العرب).. في هذا الحوار، تعود سعاد ماسي إلى بعض المحطات من تجربتها الموسيقية وإلى جديد إصداراتها..

تصرين على التنوع في عملك الفني، حيث نجد أنماطاً مختلفة، في الأغنية الواحدة، كيف تعرفين فضاءك الموسيقي؟

- أعتقد أن تنشئتي الفنية، وما تربيت عليه من تنوُّع شكّلا المحور الأساسي في تجربتي الموسيقية، حيث أجد نفسي غير قادرة على حصرها أو تعريفها في نمط واحد. كما أعتقد أنني كنت محظوظة كوني ولدت وتربيت في الجزائر العاصمة، بحي باب الوادي الشعبي تحديداً، حيث تتقاطع وتلتقي كثير من التيارات الموسيقية، من الشعبي والقبائلي وصولاً إلى الروك والراب، وتتواصل فيما بينها. كثير من الأنماط أثرت على ميولي، بعضها عربي وآخر غربي. كما أنني ولدت وكبرت وسط عائلة تستمع إلى الموسيقى بتعددها. بدأت أميل لهذا التنوع منذ سنوات المراهقة، لما كنت منخرطة في جمعية الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، حيث تعلمت العزف على القيثارة، وبدأت التأثر بموسيقى الفولك، وبموسيقيين كثر، مثل الأميركي كيني روجيرز.

من أين تنطلق أغاني سعاد ماسي؟

- غالباً من فكرة، ثم كلمة، وجملة، ثم عبارة. انطلق من الكتابة، أكتب بنفسي كلمات الأغاني وأراهن على النص باعتباره رحم الأغنية، ثم أشرع في التلحين الذي يأتي، تدريجياً، وتلاؤماً مع الكلمات، وأبلغ في الأخير مرحلة التوليف.

رغم أنك تنتمين إلى جيل تبنّى موسيقى الراي في الجزائر، فإنك اخترت طريقاً أخرى..

- أذكر أنني (وكثير من أبناء جيلي)، كنت أكثر استماعاً للموسيقى الغربية، كنت متعطشة للاستماع لجديد الفنانين، لم تكن وقتها تتوافر

لدينا الوسائل لبلوغ مبتغانا، لم تكن حينها (الإنترنت) متاحة، كما هي عليها اليوم، وكنا ننتظر أشهراً للحصول على ألبوم مغنٍّ ما.

جاءت بداياتك الفنية امتداداً لتأثرك بأنماط غربية، هل تتذكرين الشعور الذي انتابك لما صعدت، لأول مرة، على منصة الغناء، نهاية الثمانينيات بالجزائر؟

- ما أزال أذكر ذلك اليوم وسيبقى في ذاكرتي. امتلكني الخوف حينها. انتابني كثير من التردد في مواجهة الجمهور، لم يكن الأمر سهلاً، انتظرت وقتاً كي أتخلص من مشاعر الحرج والتخوف.

رغم أنك بدأت الغناء نهاية الثمانينيات،لكنك انتظرت حوالي عشر سنوات، قبل أن يتعرف عليك الجمهور بشكل واسع..

- صحيح. يمكن القول إن أول نجاح لي، وأول أغنية قربتني من الجمهور، تأخرت إلى غاية عام 1998، لما غنيت «My love» بالإنجليزية، في الفيلم الجزائري «Made in». ثم جاءت بعدها مشاركتي في الأغنية الشهيرة «l'Algérie mon amour»(1999)، التي جمعت أهم الفنانين وقتها، مثل الشاب خالد، الشاب محمد لمين، الصافي بوتلة وغيرهم.

شَكَّلَ انتقالك إلى فرنسا عام 1999 الطفرة التي نقلتك إلى الاحترافية.

- صحيح. ذهبت إلى باريس عام 1999 للمشاركة في حفل بعنوان «نساء الجزائر» بكباريه سوفاج، ولا أخفي حقيقة أنني كنت محبطة وقتها، كنت أقول في نفسي إنها الحفلة الأخيرة في حياتي، فقد كنت أعيش وضعاً صعباً، ناتجاً عن الوضع العام المحبط الذي كانت تمر به الجزائر، من سوء تقدير للفنان، الذي كان يعاني الأمرين. لكن، وقع دكليك مفاجئ، لم أكن أنتظره، حيث حضر الحفل نفسه المدير الفني لشركة الإنتاج الموسيقي الفرنسية «اينيفرسال» نيكولا غوتيه، واقترح عليّ توقيع عقد وإصدار أول ألبوم لي في فرنسا، الذي جاء بعنوان «الراوي» (2001).

رغم أن غالبية أغاني الألبوم الأول جاءت بالعربية، إلا أنها لاقت إقبالاً لدى الجمهور الفرنسي، خصوصاً إذا نظرنا إلى الجولة الفنية الواسعة، التي تلت الإصدار، والتي قادتك إلى عدد كبير من المدن الفرنسية.

- أعتقد أن الجمهور يكون أقرب ما يكون إلى الأغاني الصادقة، الحقيقية، بغض النظر عن لغة كلماتها. باعتقادي أن الأغنية هي لحظة تواصل وتبادل مع الجمهور، وهو ما أركز عليه كثيراً في عملي. أحياناً أصادف أناساً يخبرونني أن أغاني ألبوماتي ترافقهم في لحظات الخلوة، أو في أوقات النقاهة من المرض.

تقولين في أغنية «الراوي»: «كل واحد في قلبه حكاية»، ما هي حكايتك؟

- لي حكايات وليست حكاية واحدة، وهي حالة الآخرين كذلك. وأفضل أن أحكيها في أغانيّ، فكل أغنية تحمل جزءاً من تجربة شخصية أو إنسانية.

قضايا المرأة وواقعها العربي الصعب حاضرة في أغانيك. كما أنك تتحدثين عنها كثيراً في حواراتك الصحافية. هل تعتبرين نفسك مناضلة نسوية؟

- أهتم بواقع المرأة، كوني امرأة قبل كل شيء. وقد عانيت مثل كثيرات من جيلي من تداعيات سنوات الإرهاب في الجزائر أعوام التسعينيات، والمرأة العربية تجد نفسها في مواجهة عدد كبير من الطابوهات. لكنني لست أعتبر نفسي مناضلة نسوية، هنالك نساء أخريات يقمن بالعمل نفسه أفضل مني.

هل تعتقدين أن الربيع العربي سيحمل جديداً في مجال حريات المرأة؟

- أتمنى أن يحمل جديداً، لكنني لست متأكدة. بعد التحول الديموقراطي الذي عرفته تونس، أنظر اليوم إلى الوضع بعين الحذر، وأرجو أن تبلغ الشعوب حريتها. أفكر في الغناء لشباب الربيع العربي، تحية له، ولما قام به، لكنني، كما ذكرت، ما أزال مترددة، في انتظار ما ستسفر عنه الأيام والأسابيع القادمة.

في ألبوم «يا حورية» (2010)، غنى معك النجم الفرنسي فرنسيس كابرال، لأول مرة، وباللغة العربية. كيف جاءت فكرة التعاون بينكما؟

- جاءت بشكل عفوي. اقترحت على كابرال الغناء معاً، وبدا جدّ متحمس لما عرف أن بعض كلمات الأغنية سيكون باللغة العربية. كان يحمل دفتراً صغيراً، في استوديو التسجيل، دوّن عليه الكلمات بالعربية، وحفظها وبدا جدّ سعيد بالغناء بالعربية.

أنت تشتغلين حالياً على ألبوم جديد؟

- نعم، ألبوم وجولة فنية، تتمحور حول قرطبة، باعتبارها قطباً من الأقطاب المضيئة من الوجود الإسلامي في أوروبا. أردتها عينة لمخاطبة الفرنسيين، والأوروبيين إجمالاً، إن العرب والمسلمين في أوروبا لهم ماض وفضل، ومن المهم عدم حصرهم ضمن دائرة كليشيهات وأفكار يمينية مسبقة جد ضيقة.

نور الدين التلسغاني
مدينة في الحقل الأعمى

أنيس الرافعي - مراكش

بعد معرضيه السابقين «التفاحة الكبيرة» و«عاشوراء: نيران فرح وموسيقى»، قدم الفوتوغرافي المغربي نور الدين التلسغاني، مؤخراً برواق «المزار» في الفترة الممتدة بين فاتح مايو/أيار و15 منه/ 2012، تجربة فوتوغرافية جديدة، اختار لها عنوان: «مراكش».

في هذه التجربة المسكونة بنوستالجيا بصرية، تروم استعادة ما هو آيل للزوال داخل المدينة العتيقة من وجوه وأجساد وأفضية وملابس وعادات وتقاليد ووسائل نقل... يلتقط نور الدين التلسغاني صوره بعين الحنين وشجن الذكرى، كي يسجل، طبقاً لمقولة سوزان سونتاغ، كل لحظة من لحظات الماضي هي «بلاغة مؤثرة وحيوية تجعل الصورة في كل مرة شاهداً على التاريخ».

كما أنها، أيضاً، بلاغة مشتركة، يمكن لأي مشاهد اتخاذها نموذجاً ذاتياً مصغّراً للحقيقة، أو تنكاراً شخصيّاً عن الحياة اليومية كما كانت، من خلال السّجل التصويري المقدم بوصفه مجموعة صور تسرد قصة الاندثار المنتقاة من ماضي المدينة العتيقة في مراكش.

ولتحقيق طموح الصورة الفتوغرافية في أن تتحدث بلغة الحاضر كذلك، لا يكترث التلسغاني بالتفاصيل المسجلة للصورة، بقدر ما يحفل بدلالة الشكل المصّور، وهكذا تنتقل عدسته مما هو جمالي محض إلى ما هو بحثي خالص، أي من هواية «الاقتناص» إلى حرفة «القصدية». وإن كان قسط من «الأكليشيه» يحضر في معرض «مراكش»، فهو ليس بغرض تقديم رؤية «إكزوتيكية» للمدينة الحمراء، وإنما لاسترجاع النادر ودق ناقوس الخطر بصدد تعرضه للانمساخ والفوات. كما لو أن الفنان اكتشف بغتة بداخله مدينة منسية بأكملها، ووَدَّ بنّهزة الآلة أن يحفظ شيئاً من التحولات





التي طالتها بعد أن مر عليها الزمن، وداسها بأقدامه الثقيلة والقاسية.

وقد اعتمد نور الدين التلسغاني لترجمة هذا التصور «النقدي» إذا أمكن القول، رؤية إخراجية قوامها النظرة الرأسية من أعلى، مما أتاح إمكانية تحقيق جمالية احتواء عناصر الصورة، وتحاشي الافتلاذات المخلّة، أو تغطية وتواري العناصر وراء بعضها البعض.

وهي رؤية تجد جذراً ومرجعاً لاواعياً لها في طفولة الفنان، وفي ذاكرته القصية التي اختزنت ولع قاطني الدور الأصيلة والرياضات القديمة في المراقبة والتلصص على الغدوّ والرواح من أعلى السطوح والشرفات، ومن خلل الكوى والمشربيات.

كما انتهج من الناحية التقنية مبدأَي «المحو» و«المفارقة»، بين الحركة والثبات من جهة وبين العتمة الطاغية والنور الوهاج من جهة أخرى، بغرض تبئير الموضوع المصور، وتركيز الحدقة عليه، مع تدعيم هذا التركيز بمعطيات هندسية و جيومترية عمدية على شكل خطوط أحادية ومتوازية، أو علامات مخصصة لممرات الراجلين، أوتعاكسات في الاتجاهات.

يود نور الدين التلسغاني عبر هنين المبدأين أن يبوح لنا بأن الصور في حقيقة الأمر غير مرئية دائماً، وليست هي ما يرى فعلاً، وبأن الدال الفوتوغرافي يحتاج إلى الانتباه والانفعال والاستكشاف لتظهير مكونات الصورة وعناصرها وموتيفاتها. وبأن العين تحتاج إلى فعالية التأويل كي تميط الغلالة عما هو مجهول، غير مدرك، ومخبأ بعناية فائقة بين البؤبؤ والهدف. فحسب التلسغاني، ما نراه حين تقبض علينا الصور يظل على الدوام هارباً ومنفلتاً. مضلّلاً ومخاتلاً. ما نراه ليس هو الحقيقة أبداً، هو على الأرجح الحقيقة تقريباً.

إن الشخوص والأشياء والأمكنة في فوتوغرافيا معرض «مراكش» تختبئ داخل «الحقل الأعمى». حياتها ونسغها الحقيقيان يقعان داخل هذا السجن الرمزي المؤطر، وفي قلبه تأخذ أبعاداً ودلالات أخرى. تصير متحفاً مصغراً لصيانة الهامشي والسائر صوب البدد. وإذا حدث أن العين تاقت إلى إخراجها من هذا السجن، فإنها سرعان ما تموت.

لعل فوتوغرافيا التلسغاني تقترب من قصائد الهايكو، لا توجد بداخلها أدنى إمكانية للغزارة أو الدفق الذاتي أو التوسيع البلاغي. ثمة فقط حذف، تلميح، فراغ، فصل، تركيز، كثافة، تعليق للمعنى، بروق، ومضات، جمال عابر، و«حالة صمت لا تتأخر في الإعلان عن نفسها منبعاً» (إيف بونفوا).

استطاع الفنان نور الدين التلسغاني من خلال هذا المعرض الجديد أن يفتح المعنى الفوتوغرافي على أنسنة الخراب الذي تخلفه تصاريف الزمن، وبذلك تجاوز مرحلة «الافتتان» بمدينة كوسموبوليتانية متوحشة مثل نيويورك، وتخطى الأبعاد «التسجيلية» التي يفرضها توثيق طقس إثنولوجي مثل «عاشوراء».


الدوحة المعاصرة رماديات الزجاج والحديد

مدن الإنسان

الألـوان وضرورات الحياة

| علي عبد الرءوف - جامعة قطر

الدلالة والقيمة

أية مدينة تضع بصماتها في عقول وقلوب سكانها وزوارهـا بسبب مزيج فريد من الأماكن والفراغات والروائح والألوان. وعندما نتأمل المدن التاريخية في عالمنا العربي تتراءى لنا كلوحات مبنية متعددة القيم اللونية تمتد من بغداد ودمشق إلى فاس ومراكش.

الألــوان كيـان مرئـي يعطي قيمة بصرية ومتعة جمالية لا تضاهى، فكما نـرى فـي كـل مـلامـح الطبيعة تتبدى الألوان دلالة على قمة التوافق والتناسق والتناغم. وللألوان قيمة إنسانية كبرى لأنها تؤثر على الأداء النفسي للإنسان فبجانب أن لكل لون دلالة وتأثيراً مباشراً على مشاعر الإنسان وحالته النفسية وسلوكه، فهي أيضاً عامل محفز على الإنتاج والإبـداع. فالألوان تشكل قيمة كبرى في حياة الإنسان، فنحن نعيش فـي سيـاقـات تتغير ألـوانـهـا، سـواء طبيعية كانت أم صناعية، بصورة شديدة ديناميكية، ومنذ اللحظة الأولى لـوجـود الإنـسـان على الأرض أبهرته الألوان، وحرص على استخدامها ونقلها إلى كهوفه وملابسه وزينته ومصنوعاته وجدران مسكنه.

حيوية المدينة

التنوع اللوني في المدينة هو مطلب حيوي لإضفاء وإثـراء المزيد من القيم البصرية والتشكيلية عليها، ومصادر الألوان تتعدد ما بين ألوان المباني وأزياء السكان وبضائع الأســواق ووسائل الحركة والعناصر الطبيعية من أشجار ونباتات، كما أن الأضواء الملونة أيضاً تعطي للمدينة الحيوية والبهجة، كما حدث في منتصف القرن العشرين عندما انتبه الناقد والمعماري روبرت فنتوري إلى رقصات الأضواء الملونة في الشارع الرئيسي لمدينة لاس فيغاس بولاية نيفادا الأميركية. تلك الأضــواء التي تعطي للمدينة تفرداً وحالة بصرية غير مسبوقة. وتأثراً بتجربته كتب فنتوري كتابه الشهير «التعلم من لاس فيغاس»، والذي نشر لأول مرة عام 1972، وأحدث نقلة نوعية في فهم حيوية المدن وأسباب تعلق الناس بها. فقد دعانا الكتاب إلى التعلم من حيوية مدينة كان نقاد العمارة والعمران ينفرون منها لأنها ابتعدت عن نقاء وتجريد حركة الحداثة.

المدينة العربية المعاصرة، وخاصة في حالة الخليج العربي، أصبحت مدينة أحادية اللون يغلب عليها رماديات عمارة الحديد والزجاج والأسطح الخرسانية،



وذلك بسبب توجه عام وفكرة ملحة ركيزتها الأساسية أن المدينة العالمية أو المتعولمة، وهو الحلم العمراني لكل مدن الخليج، هي مدينة الأبراج الشاهقة ومسطحات الزجاج الرمادية أو بالأحرى مدينة ناطحات السحاب.

والواقع أننا بحاجة إلى مدن ملونة تلهم سكانها وزوارها، وتؤثر إيجابياً على عواطفهم ومزاجهم النفسي بدلاً من مدن اللون الواحد. علينا أيضاً أن نعيد التفكير في معنى المدينة العالمية، وهل هي مدينة الأبراج أم أنها مؤخراً تجاوزت هذه الصورة الشكلية إلى أن تصبح مدينة المعرفة والإبداع والابتكار؟.

المدينة العالمية الجديدة في نهاية العقد الأول من القرن الواحد والعشرين هي المدينة المرحبة بالإنسان والمستقبلة للتعددية الثقافية والمحفزة للطاقات البشرية. وإلى جانب أن للألوان تأثيراتها النفسية الإيجابية فإن بعض الألوان لها دلالات مقدسة وروحانية، ويمكن أن تحول أجزاء من المدينة وخاصة في نطاق فراغاتها العامة المفتوحة إلى فراغات للتأمل والسكون الروحاني يتوازن مع ضغوط ميكانيكية المدينة المعاصرة وسيطرة الآلة والسيارة.

إذن، مطلوب أن تحتوي المدينة على طبقات لونية مختلفة تعبر عن قيم وتصورات، وتمهد لأحاسيس وانفعالات مختلفة ومتباينة تعطي للمدينة طابعاً خاصاً، وتؤسس لمكانها الدائم في ذاكرة سكانها وزوارها. المعماريون والمصممون العمرانيون غالباً ما يتملكهم الخوف والتردد في الاستخدام الواضح والجريء للألوان في تصميماتهم، وخاصة مع فشل الحركة النقدية المعمارية وأدبيات العمارة والتصميم العمراني في توعية الرأي العام ومتخذي القرار لأهمية استخدام الألوان وخاصة في المباني والفراغات العامة ومكونات المدينة وأنشطتها العمرانية المختلفة.

إن المعماري والمصمم المحب للألوان والمؤمن بدورها في تطوير الصورة الذهنية للمدينة غالباً ما يصبح محل شك وقلق، ويتعرض إلى قسوة نقدية ترتكز على أكذوبة أن الألوان تضر بنقاء العمارة وتكويناتها التجريدية الفراغية. الطابع التجريدي الذي اتسمت به الأعمال المعمارية والعمرانية هو نتاج التوجه نحو الحداثة في إبداعها، ولكننا نتناسى أن هذا التجريد وإسقاط قيمة الألوان في العمارة إلى جانب إسقاط قيمة وشخصية الإنسان والمكان، كلها كانت أسباباً أدت إلى موت الحداثة كحركة فكرية ومعمارية في نهايات منتصف القرن الماضي، وهو التعبير الذي استخدمه الناقد المعماري الكبير تشارلز جينكز. أن العمارة يجب أن تبدع لوحات أو بالأحرى تجارب لونية ثلاثية ورباعية الأبعاد تتوافر لها معايير جمالية تنفرد بها عن باقي الفنون ومجالات الإبداع الأخرى.

«لا تلوين للعمارة في أغلب تاريخها وهي تأخذ اللون الطبيعي للمادة التي تبني بها فالحجارة وهي أقدم مواد البناء المعمارية قطعها الإنسان الأول من الجبل وبني بها بيته ببلوكات بيضاء جيرية أو رملية أو رمادية. واحدة فوق الأخرى على شكل حائط أو عمود دون تلوين».

الألوان النوبية كرم وتعاويذ



ألوان وارسو شخصية بولندا

ص(كرنفال الألـوان في العمارة لـ «الأستاذ الدكتور علي رأفت»).

تأمل الفقرة السابقة على سبيل المثال، وهي تعكس التخوف الواضح من ربط العمارة بالألوان والاستناد في ذلك على تاريخ العمارة وخاصة في الحقب الأولى، ولكن هذا الطرح المتحفظ يسقط القيم اللونية وأهميتها في الإحساس الفراغي والتشكيلي للعمارة كما يسقط التطورات المذهلة في المواد الجديدة وألوانها المتعددة. وحتى على مستوى القراءة التاريخية، فقد استخدمت الألوان في العمارة منذ فجر الحضارات القديمة، وبصورة أساسية في فراغاتها الداخلية، خاصة في الجدران والأسقف كما يظهر جلياً في المعابد الفرعونية التي تحولت جدرانها إلى لوحات مرسومة تجسد العادات والتقاليد والاحتفالات وطقوس النصر. كما تبلورت المعالجات اللونية في العمارة الإغريقية نتيجة لاستخدام الجرانيت والرخام بدرجاتهما اللونية المتعددة، وفي العمارة القوطية، كان استخدام الزجاج الملون بداية لشفافية معمارية ذات تأثير جوهري على فراغاتها الداخلية وعلى التشكيل الكلي الخارجي، وبالمثل لعب الرخام الملون دوراً متميزاً في دواخل وخوارج العمارة في البلاد الإسلامية، كما استخدمت الألـوان في العمارة الشعبية في قرى شبه الجزيرة العربية وصعيد مصر ووسط وجنوب أفريقيا، والتي تعتبر التلوين من طقوس البناء الهامة.

من مزايا الألـوان أيضاً قدرتها في التعبير عن التنوع والتعددية الثقافية، وخاصة في عالمنا المعاصر، وهو عالم صغير متواصل عبر الفضاءات الرقمية، ولكنه شديد التعقيد. ومن ثم فإن التعبير عن هذا التنوع في مقياس المدينة ككل يحقق المتعة البصرية والعاطفية، وينحت مكاناً لا يستبدل لتلك المدينة في ذاكرة كل من يزورها، ويختبرها، ويعيش خلال شوارعها ومبانيها وميادينها العامة.

إذن، تلون المدينة قد يقصد به مجازاً حيويتها وتعدد أنشطتها، ولكنه يعني أيضاً الدلالة الحرفية للكلمة من حيث قدرة المدينة، من خلال عماراتها وعمرانها، على إثـراء تجربة الزائر والمستعمل والمقيم بمجموعة من اللوحات الفنية التي يصوغها التركيب العمراني والمعماري للمدينة.

إن المناقشة التي أطرحها في هذا المقال هي مناقشة واجبة ومشروعة في عالمنا العربي لسبب بسيط وهو أن المدن الملونة في تاريخ هذا العالم هي حقيقة ساهمت في أن يكون لتلك المدن قيمتها المتميزة في تاريخ المدن والعمران.

مدن المجتمعات العربية والإسلامية تميزت بفهم قيمة المادة وإمكاناتها اللونية. فالألوان هي مكون جوهري في الكثير من مواد البناء وخاصة الطبيعية مثل الأخشاب والرخام والأحجار وغيرها. وقد تمكنت تلك المجتمعات في عمارتها وعمرانها من توظيف الألوان في دواخل المباني وفراغاتها الوظيفية، ولكن الأكثر أهمية في الواجهات والتشكيلات الخارجية والزخارف، ولعل السير في شوارع وأزقة مدن تاريخية عربية مثل فاس بالمغرب أو سيدي بوسعيد في تونس أو دمشق العتيقة في سورية يعكس تلك القدرات في عمارة المجتمعات العربية. وكذلك الحال في حالة مدن المجتمعات الإسلامية كمدينة أصفهان في إيران أو سمرقند أو بخارى أو طاجاكستان.



ليما مجتمع الألوان والثقافات

مصادر الألوان

تتعدد المصادر التي تولّد الشحنات اللونية في المدينة بين الطبيعي وما هو من صنع الإنسان. المصادر الطبيعية ويقصد بها المقومات الطبيعية الموجودة في النطاق الجغرافي للمدينة كالبساتين والحقول الخضراء والحدائق والأشجار والنخيل التي تدخل جميعها في تنسيق المواقع العمرانية والمعمارية وتضيف اللون الأخضر، بدرجاته المختلفة، متمازجاً مع ألوان الزهور والورود الصيفية والشتوية. ومن هنا فإن واقع الأمر يشير إلى أن المدينة الخضراء لا يمكن أن تكون أحادية اللون لكنها مدينة تتمازج فيها عشرات الدرجات من اللون الأخضر والأصفر مع باقة كاملة من ألوان الزهور.

تمثل المسطحات المائية في المدينة من أنهار وبحيرات وخلجان وغيرها ضربة فرشاة قوية وديناميكية محملة باللون الأزرق التركوازي مما يضفي طابعاً خاصاً على المدن المحظوظة بهذه الكنوز الطبيعية مثل حالة مدن الخليج وإطلالها المباشر على الخليج العربي، أو مدن مثل بيروت والإسكندرية وأغادير وطرابلس الغرب، وهي المدن التي تتمتع بإطلالة مباشرة على البحر الأبيض المتوسط. هناك أيضاً التكوينات الجبلية التي تتخلل المدينة أو تحتضنها بقمم أسطورية تتدرج في ألوانها من الحمرة الداكنة إلى عروق بنية وسوداء إلى بقع متناثرة من الأصفر والبرتقالي، ثم تنتهي الدراما وخاصة في فصل الشتاء بالعمامات الثلجية البيضاء كما تتمتع عيون الناظرين إلى أعالي مدينة طهران في إيران أو مراكش بالمغرب أو سانت كاترين في مصر. ومع الإدراك الكامل بأن كل المصادر الطبيعية هي منحة من الله سبحانه وتعالى لمدينة ما أو لإقليم ما، ولكننا كمعماريين وعمرانيين مازلنا نتحمل مسؤولية كبرى في المساهمة في إثراء التجربة اللونية والبصرية والنفسية للمدينة وفراغاتها.

حينما تتحول العمارة إلى مجالات للتعبير اللوني، نكون بصدد إعادة تعريف لمهمة المعماري

من هنا تأتي أهمية تحديد المصادر اللونية في الفعل التصميمي المعماري والعمراني وهي: العمارة حين تتحول المسطحات والمستويات إلى مجالات للتعبير اللوني بالمادة أو بالطلاء أو بالعمل الزخرفي الملون المكتوب أو المرسوم. هنا تتحول الجدران الخارجية للمباني إلى مصدر لرسائل مبهجة وبها قيمة معرفية أيضاً. الفراغ العام والشوارع وممرات الحركة قادرة أيضاً على المساهمة في الثراء اللوني للمدينة بصداقتها للمشاة وللسكان وسماحها لهم بالتواجد بأزيائهم المعبرة عن هويات مختلفة وتعددية إنسانية ثقافية تلقى الاحترام والتسامح، وكذلك بألوان أثاث الشوارع، وإضاءتها وتنسيقها النباتي والتشكيلي، اللافتات والعلامات التجارية والإرشادية تكون إيجابية إذا تمت من خلال دلائل تصميمية راقية تحترم العيون والأذواق والبيئة المحيطة وفوق كل هذا تحترم الرقي الإنساني، ثم أخيراً الأعمال الفنية والنحتية التي عندما تقترن بالفراغات العامة والحدائقية.

نحن إذن بصدد إعادة تعريف مهمة المعماري، وأيضاً إعادة صياغة مناهج التصميم في العالم العربي.

على المستوى المهني فإن المعماريين والعمرانيين مطالبون وهم يمارسون فعلهم التصميمي والبنائي في العالم العربي بالإدراك الجيد لما يمكن أن تحدثه الألوان من نقلة نوعية في الصياغة والتجربة الفراغية التي تنتج من خلال محاولاتهم الإبداعية التصميمية. وعلى المستوى الأكاديمي، فالأكاديميون في مدارس العمارة العربية مطالبون بتحول نوعي يحفز فيه طالب العمارة والعمران على إدراك أن الألوان ليست فقط وسيلة للإظهار والتعبير المعماري، سواء اليدوي أو باستخدام برامج الكمبيوتر المتخصصة، ولكنها حقيقة تصميمية وقيمة بصرية يجب أن تراعى، وتدرس، وتوظف في العمل التصميمي والبنائي.

أتمنى أن تكون دعوتي هذه بداية لحوار يناقش ويطور مفهوم ودور الألوان في عمارة وعمران المدينة العربية المعاصرة على المستويين: الأكاديمي، والممارسة المهنية على السواء.


بيت في مراكش زواج الألوان بالطبيعة

التنوُّع الحيوي المبدع

د. أحمد مصطفى العتيق - مصر

من المعــروف علمياً أن الأرض هي كوكب ذو حجــم معيــن، وأن قاراتها وبحارهــا منظومة محــددة، وأن كل الحيــاة القائمة عليها مبنية على نظام شــفري لحامض نووي واحد، وهو ما يؤدي إلى القول إن في الكون منظومة واســعة من الكواكب الحاملــة للحياة من أحجام أخرى وبجغرافيات أخرى، وربما بأنظمة شــفرية أخــرى أيضاً، وكل مجموعــة مؤتلفــة منهــا تحــدد مســتوىً معيناً مــن التنــوع الحيوي الطبيعي. وتشــير مجموعات متعددة مــن الشــواهد، بمــا في ذلــك المعدل التاريخــي الذي تطورت عنــده أنواع جديدة وتفرعت من أسلاف مشتركين، تشــير إلى أن الأرض قــد وصلت، أو اقتربت من ســعتها القصوى. ولكن ما هي هذه الســعة على وجه التحديد؟ لا أحد لديه أدنى فكــرة، فهي واحدة من مشكلات العلم الكبرى كما يقول وليام ويب العالم والمكتشف الطبيعي الكبير عــن الغابة المطرية (كانوبي) «ســنة 1917». وتبقى مع ذلك قارة أخرى من الحياة لم تكتشــف بعد، لا على سطح الأرض، بــل تحت ســطحها بمئة إلى مئتي قدم. وقد كشــفت العقود اللاحقة عــن قــارة ثانية غيــر مكتشــفة على مســافة 1000 متر أو أكثر من ســطح المحيطــات، فــي قاع البحــر العميق. هذا العالم الشاســع، الممتد لمســاحة مقدارهــا 300 مليــون كيلومتر مربع يمثل -بالإضافة إلى الاستثناء المحتمل المتعلق بوديان قارة القطب الجنوبي (انتاركتيــكا) - الموطن الطبيعي الأقل إيــواء للكائنــات الحية على ســطح الأرض، فهو شديد البرودة، ومنسحق تحــت وطأة الضغط الواقــع عليه من أعمــدة المياه التــي تعلوه، وشــديد الظلمة باستثناء بقع نادرة من الضوء تنبعــث من بعض الكائنــات الوضاءة العابــرة. وقد ظــن بيولوجيــو القرن التاســع عشــر أن البحر العميق خالٍ من الحياة. وثبت خطأ رأيهم من خلال عمليات رفع الوصل من قاع البحر التي قامت بها بعثة «تشــالنجر» في الفترة مــن عــام 1872 حتــى 1876، والتي كشــفت عيناتهــا المأخــوذة من وحل القاع منظومة واســعة مــن الكائنات لم تكن معروفــة إلى ذلك الوقت. على ذلك النحو تم اكتشاف «القاعيات» أو مجتمــع الكائنات النباتية والحيوانية التي تعيــش فوق قــاع المحيطات أو بالقرب منه. وفي الستينيات من القرن العشرين تم إحراز تقدم كبير من خلال إدخال «مزلجة الأعماق» التي تكشــط الطبقة العليا لســطح القاع بشــبكات دقيقة العيــون وتحتجز الراســب من خلال فتحات صمامية مغلقة من الداخل



تحــول دون تســرب، وفقــد الكائنات الأدق. وكشــفت العينــات الجديدة عن تنــوع للحياة الحيوانيــة يصل لدرجة تفــوق أكثــر تخيــلات البيولوجييــن جــرأة. ومن خلال هــذه المجموعات، ومــن خــلال الصــور الفوتوغرافيــة وعينــات منتقــاة أكثــر حداثــة تبين أن «القاعيــات» تحتوي على أســراب من الديــدان «متعددة الهلــب»، وعلى القشريات البراســيدية، والرخويات، وحيوانــات أخــرى لا نجدهــا في أي مكان آخر على سطح الأرض. والعديد من الحيوانــات واللافقاريــة صغيرة الحجم جداً، وتبقــى حية عند معدلات إيضيــة منخفضة، ولــدورات حياة قد تســتمر لعدة عقود. أما البكتيريا فهي موجــودة بالقدر الــذي تتمكن فيه من النمو والانقسام في مياه باردة وتحت ضغط عالٍ جــداً. إن «القاعيات» عالم قزمــي هــش ومكبوح وليســت هناك طريقــة لتخمين العــدد الكامل للأنواع الموجودة، لكن مــن المؤكد أنها تصل إلى عــدة مئات من الألــوف بل وربما أكثــر. بــل إن ج. فريدريك جراســل، أستاذ الحيوان بجامعة روتجرز، قدر عدد الأنواع الحيوانيــة - بعد مراجعة للمعلومــات المتعلقــة بــكل العينات المأخوذة حتى عام 1991 - بعشــرات الملاييــن. أما مــدى تنــوع البكتيريا وغيرها من الكائنــات الدقيقة، فهو ما يتعذر وضعه في صياغات رقمية.

وســؤال آخر مهم: كم عــدد أنواع البكتيريــا فــي العالم ؟ يقــدر المرجع المدرسي ليبرجي عن البكتيريولوجيا الصــادر ســنة 1989، عددها بحوالي 4 آلاف نوع. لكن الاعتقاد الذي ســاد دائمــاً بيــن علمــاء الميكروبيولوجيا هو أن الرقــم الحقيقي، والذي يتضمن الأنواع غير المشــخصة، يتجاوز ذلك بكثير، وإن لم يكن باستطاعة أحد أن يخمن إلى أي مدى يؤيد هذا الرقم.. هل هو عشرة أضعاف؟ مائة ضعف؟ تشير البحو ث الأخيرة إلــى أن الإجابة ربما تكون عشــرة آلاف ضعف على الأقل، بعدد إجمالي يصل إلى عدة ملايين.

وقد قامــت عالمتــا الميكوبولوجيا النرويجيتان: جوســتين جوكســوير وفيجديس تورســفيك بإجراء أبحاث علــى البكتيريا الخامدة داخــل البيئة الطبيعية، فأخذتــا مقادير ضئيلة من التربة، من غابــة زان نرويجية قريبة مــن معملهمــا. وباســتخدام سلســلة متتابعة من الخطوات في الاستخلاص والطرد المركزي، قامتا بفصل البكتيريا من التربة وتنحية الـ DNA. وقد انتهت أبحــا ث العالمتين النرويجيتين إلى ما يلي: وجد عــدد يتراوح بيــن 4 آلاف و5 آلاف نوع مــن البكتيريا في جرام واحــد من تربة غابة الــزان. وجد عدد مماثل مــن الأنــواع البكتيرية من ثفل الميــاه الضحلة للشــاطئ النرويجي. وكتبت جوكســوير تقول: من الواضح أن علمــاء الميكروبولوجيا لن يفرغوا مــن البحث لمدة قرنين. فإذا كان هناك 8 آلاف نمــط ميكروبــي فــي حفنتين مــن التربــة مأخوذتين مــن موقعين في النرويــج، فكم عدد الأنــواع التي لا تزال تنتظر الاكتشــاف في المواطن الطبيعية الأخرى المختلفة جذرياً؟ مرة أخرى لا أحد لديــه أدنى فكرة. ويبدو من المحتــم أن هناك مركبــات جديدة كلية مــن البكتيريا تنتظر الاكتشــاف عند سطح قيعان البحار العميقة، وفي ثنايا أشجار الغابات المطرية، ووسط النفاية الطحلبيــة للبحيرات الجبلية، وفي مختلــف أرجاء العالــم في آلاف المواقــع التي لا تلفــت انتباهنا عادة. ولقــد كشــفت عمليات الثقــب الأخيرة للطبقــات الصخرية المائيــة العميقة في ولاية كارولينا الشــمالية عن أعداد هائلة من البكتيريا غير المعروفة على بعــد 500 متــر تحت ســطح الأرض. واختلفت الأنواع ما بين طبقة والطبقة التالية لها. ووجد ما يزيد على 3 آلاف شــكل، كلها جديدة على العلم. وهناك أيضاً عالم مجهول من البكتيريا وغيرها مــن الكائنات الدقيقــة داخل - وفوق - أجســام الكائنات الأكبر حجماً. وبعض هذه الأنواع ضيوف محايدون، لا تضر مضيفيها ولا تفيدهــا. على أن بعضها الآخريســاعد المُضيــف فــي عمليــات الهضــم، والإخــراج، بل وفــي إنتاج الضوء بواســطة التفاعلات الكيميائية المضيئة داخل أجسامها الدقيقة. وتصل فائــدة بعض تلك الأنــواع - وأهميتها الحيوية أحيانــاً - إلى حد أن المضيف يحتفــظ بخلايــا وأنســجة مخصصة لحملها، في الوقــت الذي يلجأ فيه إلى خطوات معقدة لتسهيل عمليات التكاثر وتأمين الانتقال من جيل إلى آخر. ومن الأمثلــة الجيدة لهذه الظاهــرة انتقال البكتيريا والخمائر بواســطة الحشرة القشــرية rostrotoccus iceryoids فالكائنــات الدقيقــة تنتقل إلى نســل الحشرة بواســطة رقصة ثنائية بديعة الإيقــاع تجرى داخــل البويضة. كذلك فإن هناك ملايين الأنواع الحشرية ما تزال غير مدروسة، وأغلب هذه الأنواع وربما كلها تــؤوي بكتيريا متخصصة. وهنــاك الملايين من الأنواع اللافقارية الأخــرى، من المرجان إلى القشــريات إلــى قنديل البحر، في وضع مشــابه. وهناك سلالات مختلفة من البكتيريا، بل وأنواع مختلفة، يمكنها أن تستبدل الجينــات وبخاصــة في أثنــاء فترات نقص الغذاء والأشكال الأخرى للشدة البيئيــة. وأجيال هــذه الأنواع قصيرة العمــر جــداً، وهــي تتيــح للانتخاب الطبيعي أن يمارس فعله في تصنيفات جديدة من الجينات خلال أيام وأحياناً خلال ساعات، محولة الصفات الوراثية في هــذا المســار أو ذاك. وهــو ما قد يــؤدي إلى خلق أنواع جديدة، ويؤدي هــذا كله إلى القول أيضــاً إن البكتيريا تنتظــر علمــاء البيولوجيــا بوصفها «الثقب الأسود» لعلم تصنيف الكائنات (Taxonomy)، وقليــل مــن العلماء هم الذيــن حاولوا أن يحلمــوا - مجرد الحلم - بالطريقة التي يمكن بها دراسة وتحليل هذا التنوع واستخدامه.

الفلفل يخفض نسبة الكوليسترول

أثبتت دراسة يابانية، حديثة، أن الفلفل يتضمن عنصراً غذائياً مهماً، يلعب دوراً فعالاً في خفض نسبة الكوليسترول في جسم الإنسان. بينما ينصح الأطباء المرضى بتجنب المواد الدسمة، لتفادي ارتفاع نسبة الكوليسترول، وسيلحون عليهم في المستقبل بتناول الأغذية المناسبة، مثل السردين، الأفوكا.. إضافة إلى الفلفل. قد يفاجأ البعض بأهمية فائدة الفلفل، لكن الدراسة التي نشرتها «المجلة الأوروبية للتغنية»، أشارت إلى أهميته وفاعليته في خفض الكوليسترول، الذي يتسبب في رفع احتمال الإصابة بأمراض القلب وتصلب الشرايين. وأوردت الدراسة نفسها أن الفلفل يتضمن مادة اسمها «كابسايسين»، التي تعتبر مادة فعالة، تمنح الفلفل طابعه «الحار» وتساهم في خفض مادة الكوليسترول.

وقد توصل الباحثون إلى هذه النتيجة عقب إجراء سلسلة تجارب على فئران، تم إخضاعها لنظام غذائي، يتضمن نسبة عالية من الكوليسترول، قبل أن يضاف إليه مادة «كابسايسين»، مما ساهم في خفض الكوليسترول، بشكل ملحوظ، مقارنة بمجموعة فئران أخرى لم تتناول المادة ذاتها. كما ساعدت المادة المستخرجة من الفلفل في خفض التهابات مسببة لأزمات قلبية. وينوي الباحثون إجراء التجارب نفسها، في الأشهر القليلة القادمة، على بعض المرضى لتأكيد النتائج التي تم التوصل إليها. كما صرح القائمون على الدراسة بأن تناول الفلفل وحده لن يكون كافياً دون الالتزام بالنظام الغذائي الطبي المطلوب، ودونما ممارسة الرياضة بشكل منتظم.



لطالما ارتبط الفلفل بأفكار سلبية عن قيمته الغذائية، لكن الدراسات العلمية الحديثة أثبتت أهميته في المساعدة على تجاوز الالتهابات الداخلية، وفي حماية الجسم من سرطان البروستات.

النوم لتجنب البدانة



أشارت دراسة أميركية إلى أن النوم أقل من سبع ساعات في اليوم قد يتسبب في رفع إمكانية بدانة الجسم، بسبب تأثيراته على بعض الجينات. كما أن النوم بشكل كاف سيساهم في الحفاظ على الوزن الطبيعي للجسم. الدراسة التي أعلنت عنها جامعة واشنطن الأميركية، ونشرتها «مجلة الأكاديمية الطبية الأميركية»، تقر بدور الجينات، ونتائج تفاعلاتها في زيادة وزن الجسم. «النوم ساعات أقل يدعم الجينات في زيادة الوزن، ويساهم في زيادة دورها» تقول ناتانيل واستو، وهي باحثة في علم الأعصاب، وواحدة من فريق البحث المشرف على الدراسة نفسها. وتوصل العلماء لهذه النتيجة بإجراء سلسلة تجارب مست 604 توائم حقيقيين و484 توأماً غير حقيقي، يبلغون 37 سنة، خضعوا لمعدل نوم يقارب سبع ساعات في اليوم. الذين ينامون أقل من سبع ساعات تم تصنيفهم في خانة أصحاب النوم القصير، والعاديون الذين ينامون بين 7 و9 ساعات، والنائمون الكبار إذا تجاوزوا 9 ساعات. وأبانت النتيجة أن الذين ينامون أقل يرفعون نسبة الخطر الجيني، وتفاعل الجينات، مقارنة بالذين ينامون بشكل عادي أو أكثر. حيث أشار العلماء إلى أن النوم أقل من المعدل يتسبب في عدم توازن الجينات، وللنوم جيداً ينصح العلماء بتناول عشاء خفيف، مع الخضراوات وقليلاً من البروتين بين السابعة والتاسعة مساء، والالتزام بفارق حوالي ساعتين بين نهاية الأكل والنوم. وتشير الدراسة نفسها إلى إمكانية النوم 10 ساعات يومياً لمن أراد جسماً أكثر نحافة.

ألي أنا تقولُ هذا يا ابْنَ المُتمَنِّية؟

نزار عابدين

هلْ من سبيلٍ إلى خمرٍ فأشربُها؟
أم هلْ سبيلٌ إلى نصرِ بنِ حجّاجِ؟
إلى فتىً ماجِدِ الأَعْراقِ مُقْتبَلٍ
تُضيءُ غُرَّتُهُ في الحالِكِ الدَّاجي
نِعْمَ الفتى في ظلامِ اللَّيلِ نُصْرَتُهُ
لِبائسٍ أو لِمِسْكينٍ ومُحْتاجِ

قيل اسمها الذلفاء (والذّلف قصر الأنف وصغره)، وقيل اسمها الفارعة (الطويلة الشعر كثيفته)، وقيل اسمها الفريعة، والإجماع أنها بنت همام، ولم تكن تدري أن عمر بن الخطاب يعُس في أزقة المدينة المنورة فسمعها. قيل إنه استدعاها وخفقها بالدُّرَّة(ضربها بالعصا)، وقيل لم يفعل لها شيئاً، ولكن المغيرة طلّقها، فتزوجها يوسف الثقفي، فأنجبت له الحجاج. لمَ لمْ يعاقبها أمير المؤمنين لأنها تمنت أن تشرب الخمر؟ لا ندري. وخافت المرأة عقاب الخليفة فأرسلت إليه:

قُلْ للإمامِ الذي تُخشَى بَوَادِرُهُ:
ما لي وَلِلخمرِ أوْ نصرِ بنِ حجّاجِ
إني غَنيتُ أبَا حَفص بغَيرِهِما
شُرْبِ الحَليبِ وَطَرْفٍ غيرِه ساجي
إنّ الهَوَى ذِمّةُ التّقوَى، فقَيّدَهُ
حَتى أقَرّ بإلجَامٍ وَإسرَاجِ
أمْنيّةٌ لم أطِرْ فيها بطائرةٍ
والناسُ من هالكٍ فيها ومن ناجي
لا تجعَلِ الظنّ حَقّاً، أوْ تُبَيّنَهُ،
إنّ السّبيلَ سَبيلُ الخائفِ الرّاجي

قيل في بعض المصادر إن الخليفة عفا عنها بعد أن شهدوا لها بالعفاف، فعمَّ عفا الخليفة؟ إن العفو لا يكون إلا عن ذنب،فهل التمني والأحلام ذنب وجريمة؟ لكن الخليفة لم يعف عن نصر بن حجاج مع أنه لا ذنب له، وهل الحُسن والوسامة ذنب؟

فقال عمر رضي الله عنه: لا أرى معي في المدينة رجلاً تهتف به العوائق في خدورهن (الحرائرفي مهاجعهن)، عليَّ بنصر بن حجاج، فأتي به، فإذا هو أجمل الناس وجهاً وأحسنهم شعراً، فقال عمر رضي الله عنه: عزيمة من أمير المؤمنين لتأخذن من شعرك، فأخذ من شعره فخرج وله وجنتان كأنهما شقتا قمر، فقال: اعْتَمّ (ضع العمامة)، فاعْتَمَّ ففتن الناس بعينيه، فقال عمر رضي الله عنه: والله لا تساكنني ببلدة أنا فيها، ثم أمر له بما يصلحه وسيَّره إلى البصرة.

نزل نصر على مجاشع بن مسعود السلمي من بني عمه فأكرمه، وكانت زوج مجاشع تدعى شميلة، وكانت من أجمل النساء، فتولعت بنصر وتولع بها، وكان مجاشع أميَّاً، فكتب لها نصر يوماً في الأرض: «أحبك حباً لو كان فوقك لأظلّك أو تحتك لأقلّك». فكتبت هي «وأنا»، فقال مجاشع: ما قال؟ قالت: يقول ما أحسن داركم، فقلت وأنا، قال مجاشع: ما هنا لهنا، وجعل على الكتابة صحفة، فحين أصبح دعا غلاماً فقرأها، فقال: إن عمر ما سَيَّرك عن خير، قم وراؤك أوسع لك، فنهض خجلاً إلى منازل السُّليميين، وضَنيَ من حب شميلة، فبلغ مجاشعاً فعاده، فوجدَهُ بالياً، فقال لشميلة: قومي إليه فمرّضيه، ففعلت، وضمته إلى صدرها، فعادت قواه، فقال بعض العُوّاد: قاتل الله الأعشى كأنه شهد أمرهما فقال:

لو أسْنَدَت مَيْتاً إلى صدرها
عاد ولم يُنقَل إلى قابرِ

فلما فارقته عاد إلى مرضه ولم يزل يتردّد فيه حتى مات.

عفا الخليفة عن «المتمنية» لكن المجتمع لم يعفُ. في زمن بني أمية، ثار عبد الله بن الزبير على عبد الملك بن مروان، فأرسل إليه الحجاج بن يوسف، فقتله وصلبه بعد أن رجم الكعبة بالمنجنيق. وحضر الحجاج مجلس عبد الملك يوماً وعروة بن الزبير عنده يحدثه ويقول: قال أبو بكر كذا، وسمعت أبا بكر يقول كذا، يعني أخاه عبدالله بن الزبير، فنافق الحجاج: أعند أمير المؤمنين تكني أخاك المنافق لا أمَّ لك؟ (والتَّكْنية عند العرب تكريم) فقال له عروة: يا ابن المتمنية ألي تقول لا أمَّ لك وأنا ابن عجائز الجنة صفية وخديجة وأسماء وعائشة؟ (صفية بنت عبد المطلب أم الزبير بن العوام، عمة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وخديجة بنت خويلد أولى أمهات المؤمنين، وعائشة بنت أبي بكر، وأختها أسماء ذات النطاقين زوج الزبير وأم عبد الله وعروة، رضي الله عنهن جميعاً)، وصارت المتمنية مثلاً.



جمال الشرقاوي

جلال الحمامصي: اكتب حتى تصيب هدفك

عرف جلال الدين الحمامصي بأنه مهندس الصحافة المصرية، فهو الذي أدخل الأدوات الهندسية (المسطرة. المثلث. البرجل) في الإخراج الصحافي. وبدأ حياته الصحافية وشهرته منذ توليه رئاسة تحرير جريدة «الزمان» التي أصدرها «ادجار جلاد باشا».. مرتبطاً سياسياً بالارستقراطية المصرية، ممن كانوا يوصفون بـ «جماعات أصحاب المصالح» أو أحزاب الأقلية التي ناصبت «الوفد»، حزب الأغلبية الوطنية والشعبية، العداء. وتعرض قبل ثورة يوليو 1952 للاعتقال السياسي، مع موسى صبري وأنور السادات. وعندما قرر الأخوان مصطفى وعلي أمين إصدار «أخبار اليوم» عام 1944، كان أحد خمسة شاركوا في تأسيس الجريدة الأسبوعية الجديدة.

ودارت الأيام.. وتنقل الحمامصي في مواقع كثيرة، ثم عاد ليكون أحد رؤساء تحرير «الأخبار»، وكنت أحد محرريها. أثار إعجابي الشديد، رغم الاختلاف السياسي. كان يتبادل مع موسى صبري رئاسة اجتماع التحرير الصباحي. كان موسى صبري يتميز بالمهنية العالية. فيأتي الاجتماع قارئاً بدقة كل صحف الصباح، وتقرير المقارنة بينها، الذي كان يعده الصحافيان عبد العزيز عبد الله ثم مجدي فهمي. ومقترحاته للموضوعات التي يرى أن تنفذ، واسم المحرر أو المحررة التي يرى أن تتولى التنفيذ. أما جلال الحمامصي فكانت رئاسته تتحول إلى محاضرة ممتعة، تنتقل بنا من موضوعات الساعة إلى الآفاق الأوسع لرسالة الصحافة ودور الصحافي، بما يترك أثراً عميقاً في نفوسنا.. واعتزازاً عميقاً بمهنتنا وعملنا.

كان جلال الحمامصي واحداً من جيل الصحافيين العظام.. جيل الأساتذة. وقد تميز بصفة خاصة في أستاذيته بقدر من الشموخ والرفعة.. والاعتزاز الذي يقرب من الوله بالمهنة. وقد بث هذه الروح التي تمزج بين الجدية الصارمة، والرومانسية الحالمة في كل من عمل معه، وعندما استقبلنا في «الأخبار» دفعة من تلاميذه في كلية الإعلام، شعرنا بوضوح بالنوعية المتميزة لهؤلاء الشبان والشابات. الآن أفراد هذه الدفعة هم قادة «أخبار اليوم» في قمتها وأهم مواقع العمل. ونفس الشيء بالنسبة للذين انتقلوا للتليفزيون ووزارة الثقافة.

في أحد الأيام احتجت أن أتحدث إليه في موضوع. اتصلت بالتليفون استأذنه في المجيء، وعندما أصبحت على باب مكتبه دققت الباب.. وعندما قال: أدخل.. دخلت. فبادرني معاتباً: أتستأذن ياجمال لتأتي ؟.. أنت تأتي مباشرة.. تضرب الباب برجلك وتدخل..

كان هذا تقديره للصحافي.. أي صحافي. بينما كنا نحن نضعه في مكان عال، فرضه بشموخه وعمله الذي لم يكن يبخل به على تلاميذه من مختلف الأجيال. كان يشن حملة في عموده اليومي «دخان في الهواء» مطالباً بعزل رئيس أحد البنوك، استمرت أياماً طويلة.

قلت للأستاذ الحمامصي: يدهشني أن عنوان عمودك «دخان في الهواء» مما يعني أنه كلام ضائع.. فماذا تتوقع من مواصلتك الحملة ضد «...»، خاصة أنه ليس مصرياً، ودولته بالتأكيد تسانده، ولن تقبل بعزله..؟

قال الأستاذ العنيد: أما العنوان فمن حقي.. وهو تعبير احتجاجي يعني أن لا أحد يسمع، وما من مجيب. لكن، ورغم



سلبية ولا مبالاة المسؤولين.. هل نتركهم.. ونسكت ؟.. إن واجب الصحافي أن يتحدى هذه اللامبالاة، ويظل يكتب، ويضيق الخناق على المسؤولين، بإضافة عناصر قوة لموقفه، حتى يضع من يكتب عنه في أشد حالات الحرج، مما يجعله مكشوفاً تماماً أمام الرأي العام. اكتب يا جمال مادمت تؤمن بالقضية التي تكتب عنها.. وواصل الكتابة حتى تصيب هدفك.

في اليوم الخامس والخمسين من النشر أقيل هذا المسؤول، راجعته، بعد تردد: أستاذنا جلال بك.. لقد اتبعت هذا الأسلوب نفسه وأنا من أشد المعجبين به في قضية الذمة المالية لجمال عبد الناصر وأظن أنك خسرتها، ألا يجعلك، ويجعلنا أكثر حذراً ؟

لم يغضب، وإنما سرح بعيداً لحظات.. ثم أجابني..

كان جلال الحمامصي قد خاض معركة عنيفة جداً.. طويلة جداً، نقلها من «دخان في الهواء» اليومي إلى كتاب. ونالت الحملة تأييداً واسعاً من كل من كانوا يختلفون مع ثورة يوليو والعهد الناصري. اتهم جمال عبد الناصر بالاستيلاء لشخصه على مليون جنيه، قدمها ملك السعودية منحة لمصر. لكن بعد كل هذه الحملة الشعواء، شهد رجال الحكم في عهد عبد الناصر أن جمال عبد الناصر لم تدخل في ذمته المالية الخاصة هذه المنحة، وإنما آلت إلى الخزانة العامة، وأن المعلومة التي بنى عليها الحمامصي حملته كانت التباساً بين أمرين، الأول: أن الملك السعودي قدم مليون جنيه فعلاً، وأن المبلغ وضع في حساب جمال عبد الناصر – الثاني أن هذا الحساب كان باسم جمال عبد الناصر رئيس الجمهورية، وليس حساباً شخصياً لجمال عبد الناصر.

قال الأستاذ الحمامصي: صحيح يخسر الصحافي معركة.. لكن هذا لا يجعله يترك الميدان، ومادام صادقاً فيما يكتب، مخلصاً في الغرض الذي يهدف إليه، لا غرض ذاتياً من أي نوع يدفعه للكتابة، فهو يؤدي واجبه المهني. وفي قضية ذمة جمال عبد الناصر اتضح أن المعلومات التي تلقيتها كانت واضحة وقوية بالنسبة لي، وفي نفس الوقت لم يكن واضحاً، ليس بالنسبة لي فقط، وإنما للكثيرين ممن يوصفون بالعالمين ببواطن الأمور.. الفرق بين الحساب الشخصي للمسؤول الأول.. وحسابه بصفته كرئيس عن دولة، كما لم يكن واضحاً لماذا عندما تقدم دولة منحة لدولة أخرى، أن تمنحها لرئيس الدولة، أو باسمه. وربما تكون الحملة أخفقت في إصابة جمال عبد الناصر، لكنها نجحت في الكشف عن هذه الأمور، فلكل عمل صحافي جاد نتائج إيجابية تنتج جدية البحث عن الحقيقة في حد ذاتها.

استفدت عظيم الفائدة من درس الأستاذ المعلم جلال الحمامصي. فحرصت على ألا اكتب إلا في الموضوعات التي تهم الوطن والشعب. وأن أفتح الموضوع ثم أتابعه مصمماً على الحصول على نتيجة.. أو كما قال لي الأستاذ الحمامصي: حتى تصيب الهدف. وهكذا تابعت حملة للنهوض بمحصول القمح ذي الأهمية الاستراتيجية لنا، سنة بعد سنة على مدى ربع قرن. وغير ذلك من الموضوعات، وأنصح زملائي الشباب بألا يكتبوا وينشروا.. ثم ينتهي الأمر. بل يتابعوا موضوعاتهم، متحدين السلبية واللامبالاة.. و«مافيش فايدة».. بالإصرار على المتابعة.. وإلا يتركوا مصادرهم، وأصحاب الأفكار الجديدة، أو المشاكل، بمجرد النشر.

في إحدى الدورات الانتخابية لنقابة الصحافيين، رشح الحمامصي نفسه نقيباً، أمام إبراهيم نافع.. وترشح مدعوماً من حزب التجمع والناصريين الصحافي القدير والنقابي العتيد والإنسان النبيل محمود المراغي. رجوت زميلي وصديقي محمود المراغي أن ينسحب لصالح جلال الحمامصي. أبدى دهشته منكراً، بحملة الحمامصي ضد جمال عبد الناصر. قلت نحن لا نحكم على بعضنا كأعضاء في نقابة الصحافيين بمواقفنا السياسية، وإنما بالكفاءة المهنية، والقدرات النقابية.

وتواصلت المنافسة بين إبراهيم نافع مستنداً إلى قوة الأهرام البشرية والمادية.. ومحمود المراغي مدعوماً بقوى سياسية لها وزنها.. والحمامصي الذي يحيط به فقط تلاميذه. وكان كلما تكلم رأيت فارساً نبيلاً.. يتحدث عن حرية الصحافة وعظمة رسالتها.. وكنت وأرجو زملائي: اعطوا فرصة لهذا الفارس، في آخر عمره، ليقدم للمهنة ونقابتها، عصارة تجربة حياته في بلاط صاحبة الجلالة.

رحم الله جلال الدين الحمامصي.

معركة بين سيد قطب ومحمود شاكر
نيابة عن مصطفى صادق الرافعي والعقاد

شعبان يوسف - القاهرة

منذ خمسة وسبعين عاماً وبالتحديد في 10 مايو/أيار 1937 استيقظ الكاتب والشاعر والأديب مصطفى صادق الرافعي عند أذان الفجر، وكان يشعر بآلام جمة، فجلس يقرأ بعضاً من آيات القرآن الكريم، وبعد محاولات علاجية قام بها نجله الطبيب محمد ولم تفلح، رحل هذا الطود الشامخ في صباح اليوم ذاته بعد أن أثرى الحياة الأدبية المصرية والعربية بمدد أدبي وثقافي كبير، بدأه بـ (إعجاز القرآن)، و(تاريخ آداب العرب)، و(تحت راية القرآن المعركة بين القديم والجديد)، ثم (كتاب المساكين) و(حديث القمر)، و(رسائل الأحزان والحب)، و(السحاب الأحمر)، ثم (ديوان الرافعي ثلاثة أجزاء) بالإضافة إلى ديوان (النظرات). وكان قد كتب (النشيد المصري الوطني) الذي تغنت به أجيال عديدة في المدارس المصرية.

رحل إذن مصطفى صادق الرافعي ودفن جوار أبويه في مقبرة الرافعي بطنطا، ولم يشيعه إلا عشرات من زملائه الموظفين في محكمة طنطا وبعض جيرانه، ومنذ ذلك الوقت لم تحتف به المؤسسات الثقافية العملاقة، رغم قيمة وأهمية الرافعي الكبيرة في تاريخ الأدب العربي عموماً.

والجدير بالذكر أن الرافعي من أصول سورية، ولكن والده قد أنجبه في مصر وتعلم فيها والتحق بالمحكمة الشرعية طوال حياته بعد أن حصل على الشهادة الابتدائية، وبدأ حياته شاعراً ثم اتجه للنثر، وتفوق فيه تفوقاً ملحوظاً، ويعتبر من أصحاب الأساليب المرموقة والمؤثرة مثله مثل العقاد وطه حسين وسلامة موسى وغيرهم من أعلام القرن العشرين.

وتعتبر كتاباته النثرية مثل (أوراق الورد)، و(السحاب الأحمر)، و(حديث القمر) من علامات النثر الرفيعة في ذلك الزمن، وهناك كتابات كثيرة عنه من أعلام عصره مثل أحمد حسن الزيات صاحب ومدير مجلة الرسالة، وفيليكس فارس، ومحمد سعيد العريان رفيق دربه المخلص الأمين، والذي كتب سلسلة مقالات عنه في مجلة الرسالة بعد رحيله مباشرة، ويعتبر هذا الكتاب المرجع الرئيسي لحياة الرافعي، وسرد فيه العريان تفاصيل لم تكن الحياة الأدبية والثقافية المصرية تعرف عنها شيئاً، خاصة تفاصيل علاقته العاطفية بالأديبة، الآنسة (مي) والتي كتب لها معظم رسائله المنشورة.

رغم أن الكتاب كان يتحدث بأمانة شديدة، ودقة واضحة، إلا أن العريان كان منحازاً جداً لاستاذه، وكان من الممكن أن تمر المقالات مروراً عادياً كما تمر معظم المقالات المنشورة في المجلة، إلا أن العريان تعرض للعلاقة العدائية التي كانت بين الرافعي والعقاد، ففي الحلقة 26 كتب العريان عن تعرض الرافعي للعقاد في ديوانه (وحي الأربعين) وكانت العلاقة بين الرافعي والعقاد شائكة منذ وقت طويل عندما التقى الاثنان في مستهل عشرينيات القرن الماضي في مجلة (المقتطف)، وكان الرافعي قد أصدر كتابه (عن الإعجاز القرآني)، فسأل الرافعي رأي العقاد في الكتاب، فأجابه العقاد بما لم



يعجب الرافعي، والرافعي كان أصم، وكان يتبادل الحوار مـع محدثه بالكتابة على الـورق، وعندما لم يعجب رأي العقاد الرافعي سأله الأخير: إنك تجحد فضل كتابي، فهل تراك أحسـن رأياً من سعد زغلول؟) فكتب له العقاد: (وما سعد؟ وما رأي سـعد)؟ عند ذلك قبض الرافعي بأصابعه على الورقة التي دون فيها العقاد رأيه المسـتخف بسعد عندما كان (سعد) هو زعيم الأمة الأول بلا منازع.

وقال الرافعي للعقاد: هل تستطيع أن تجهر برأيك في سـعد على صفحات الجرائـد؟ ورد العقاد من فوره على الرافعي قائلاً: اسألني هذا السؤال في جريدة من الجرائد، وسـيكون جوابي ماذكرته لك الآن، وهكذا بدأت معارك ضارية بين الاثنين شـهدتها عدة مجلات وصحف حول أفكار وكتابات وأشـعار كثيرة، ومافعله العريان مجرد نكء لجراح قديمة، لكن الله كان قد اختار أحد طرفيها إلى جواره، ورغـم رحيل الرافعي إلا أن تلامينه موجودون بقـوة، متنفذون بالصحـف والمجلات وكافة وسـائل الثقافة المتعددة، لذلك كان مقال العريان مفجراً لمعركة جديدة لكنها بين آخرين، ويصـف العريان العلاقة بين العقاد والرافعي قائلاً: (العداوة بين الرافعي والعقاد من العداوات المشـهورة بين أدباء الجيـل، ولها أثر أي أثر فيمـا أنتج كل من الأديبيـن الكبيرين في أدب الوصف، ولا تداني هذه العداوة في الشهرة إلا العداوة بين الرافعي وطه حسـين) ولذلك كان العزف على هـذا الوتر مجدداً مجـالاً لمعركة أخرى امتدت في الزمن، وتوسـعت بين أكثر مـن مطبوعة وأكثر من كاتب، لكـن طرفيها التزما الصمت، لكون أحدهمـا قد رحل والآخر (أي العقاد) كان هناك من ينوب عنه بضراوة، وهو الشاعر والناقد سيد قطب، وكان سـيد قطب أحد تلاميذ وأتباع العقاد بشدة، وكان يعتبر العقاد أكبر الشـعراء دون منازع فيقول في هذا السياق: (قد يكون هناك كتاب يتقاربون مع العقاد، ولكن ليس هناك شـعراء في لغـة العرب يتقاربون مع العقاد، -ويسـتطرد - ولقد كنت هممت بإصدار بحث عن الشـعراء المعاصرين، ونظرت في أدب جميع الشعراء الأحيـاء -وأنا من بينهم- ولكن عاقنـي عن إصداره أن لـم أجد نقط اتصال بين العقاد الذي سـأكتب عنه أولاً، وبين جميع الشـعراء الآخرين من الشعراء، الفرق هائل جداً، وأكبرمما يتصوره الأكثرون، بين طاقة هذا الشاعر والطاقـات الأخـرى) هكذا وبشـكل مطلـق يضع قطب العقاد في مكان ومكانـة لا تدانيها مكانة أخرى، وأظن أن هـذه الروح الإطلاقية التي كانت تسـم حياة وتفكير ومنهج سيد قطب لازمته طيلة حياته، وهي ذات الصفة المشـتركة بين كل مراحل مسـيرته، ولكن سيد قطب لا يتفـرد بهذه الصفة وحـده، لكن معظم صقـور الحياة الأدبية والثقافية كانوا يتمتعون بتلك الصفة، فتصدى له -على رأس من تصدوا- الأديب والمحقق العلامة محمود محمد شاكر، وهو كان أيضاً ممن عرفتهم الحياة الأدبية بمعركته الشهيرة مع طه حسين حول كتاب الأخير (مع المتنبي) وكانت معركة ذات تداعيات كثيرة.



محمد الجلواح

مع نيلسون مانديلا

في عام 1421 هـ /2000 م بعثت رسالة إلى الزعيم الإفريقي نيلسون مانديلا بعد أن فرغت من قراءة كتاب منكراته (رحلتي الطويلة من أجل الحرية) الصادر عام 1997 باللغة العربية، ولقد ابتعتُهُ من معرض الدوحة الدولي للكتاب عام 1999م. قمت بمراسلة الدار التي طبعت الكتاب لتدلني على عنوان المترجم الإفريقي، ليدلني بدوره على عنوان الزعيم مانديلا.

وبقيت على ذلك حتى ظفرت بعنوانه مع بداية عام 2000 م. وقد تلاشت المعاناة التي أعقبت المحاولة بعد أن جاء صداها، إذ وصلت الرسالة وقرأها الزعيم البطل، ورد عليها في خطاب رسمي رقمه: س. ب 2000015 الجلواح (ب س) وتاريخ 2000/6/15 وسأقتطف للقراء شيئاً من رسالتي إليه، ثم أذكر النص الكامل مترجماً لرسالته، لأنها قصيرة: فخامة الرئيس: أنا مواطن عربي سعودي مسلم علمتني عروبتي وإسلامي ووطنيتي أن أحترم الأبطال، وأتغنى بأمجادهم، وأفاخر بهم، وأعلم من حولي من أهل وأصدقاء أن يحتذوا بهم سلوكاً ومبدأ، وإن اختلفوا جنساً وعقيدة وأرضـاً. إنكم يا فخامة الرئيس أحد رموز هذا العصر الحديث، وهذه رسالة إعجاب وتقدير لكم، حرصت أن تكون بلغتي العربية، التي هي إحدى اللغات الرسمية في الأمم المتحدة مع إجادتي التامة للغة الإنجليزية كتابة، ونطقاً، وحواراً، وقراءة، لكن أردتها بالعربية لتكون أكثر تعبيراً لمشاعري. إن هذه الرسالة التي تأتي بعد أن فرغت من قراءة منكراتكم الرائعة (رحلتي الطويلة من أجل الحرية) المطبوع بالعربية، هي أول رسالة إعجاب لي من نوعها لرئيس دولة في العالم من مواطن عربي سعودي يؤمن بتبادل الثقافات العالمية في وجوهها المضيئة الإيجابية. إنكم موضع محبة وتقدير لدى الكثير من شعوب العالم، لنضالكم ومواقفكم السليمة، وحكمتكم المبنية على احترام حقوق الإنسان، ويمكن أن يلمس ذلك كل من له اهتمام ومتابعة لجهودكم.

فخامة الرئيس: إن منكراتكم تحمل قيمة تاريخية مهمة في مسيرة الإنسان الإفريقي، ما يجعله مضرب مثل لمن يشابهه في الظروف، التي تلازم الاحتلال والحصول على حريته. وفي معرض الإعجاب بكم وأمنيتي بحصولكم على كل شيء كامل وجميل.. تتفاعل منذ فترة طويلة في داخلي أمنية دافئة تجاه فخامتكم لم أستطع إسكاتها، منتهزاً فرصة كتابة هذه الرسالة الإعجابية لكم لنكرها وبيانها، وهي: لو أنكم فكرتم (مجرد تفكير) باعتناقكم للدين الإسلامي الرائع الذي يأخذ بالأبطال من أمثالكم - في نظرنا - إلى أعلى درجات التقدير والخلود في هذه الحياة الدنيا وما بعدها، وتلك الأمنية أتمناها لكل شخص غير مسلم قريب من قلبي وبنلك -أي بدخولكم الإسلام - ستكتمل - حسب رأيي - حلقة مهمة جداً في مسيرتكم النضالية، إذ إن الإسلام وربما يعلم فخامتكم ذلك - هو دين حرية وحقوق إنسان ونضال ومودة ومحبة ورحمة وسعي نحو كل كمال شكراً لكم.. ولكم تحياتي القلبية.

وكان رد الرئيس مانديلا: «السيد محمد الجلواح، وصلتني رسالتكم الجميلة وأسعدتني كثيراً وأهديكم تحياتي وتقديري وشكري الجزيل على مشاعركم وحرصكم على إرسالها. إنني لمست في رسالتك أنك وأمثالك من عشاق العدالة والحرية والسلام وانتشار الأمن والاستقرار، وهذا ما يجعلني وأمثالي نواصل دعمنا لذلك في العالم كله والنضال من أجله حتى النهاية. كما أنني أعرب عن بالغ سعادتي بقراءتك لمنكراتي وحضورها الإيجابي في محيطكم العربي.. أحييك يا سيد الجلواح، وأدعوك لزيارتنا في دولتنا الحرة جنوب إفريقيا في الوقت الذي يناسبك، ولك شكري وتقديري وأمنياتي الجميلة».
ن. مانديلا.

فرحت كثيراً برده الجميل المقتضب المعبر، ولكني لم أجد في رسالته ما يشير أبداً لدعوتي له باعتناق الإسلام، وأحسب أنني أوصلت هذه الدعوة إليه ورميتها في شباكه، والباقي عليه، فقد قمت بما أراه واجباً عليّ في هذا الأمر والموقف. وبعد نحو أسبوعين من تاريخ رد الرسالة اتصلت بي بالجوال إحدى حفيداته لتحييني ولتتأكد من وصول رسالة جدها إلي، وتؤكد الدعوة.. التي لم ألبها حتى الآن لظروف ومشاغل كثيرة.. وقد لا يختلف معي أحد في الإجماع الدولي على احترام وتقدير ومحبة هذا الزعيم الإفريقي الأسطوري المعاصر حتى من المتشائمين الذين يـدخِلون كل شيء جميل في (نظرية المؤامرة). وفي الحقيقة.. فإن الأمر في مجمله.. قد يتجاوز مجرد الدعوة لاعتناق الإسلام، إلى الغرض الأشمل، وهو إيصال صوت عربي إليه من الخليج يشيد بمشواره ويفخر بوجوده إنساناً في هذا العصر المليء بالمتناقضات.

ختام مع القافية..:

يَنتابني شـوق إليـك يشـدني
لا يعترَيه نوى، وإن طـال المـدى
ها قد أتيتك يا حبيبة، فاحضني
قلباً يُحبُّـكِ، واسمعي منه الصدى

حافظ إبراهيم

شاعر النيل

حُدِّد تاريخ ميلاد حافظ إبراهيم، بتقدير من القومسيون الطبي، في فبراير من عام 1872، أما وفاته فكانت في يونيو، أو يوليو 1932، وقد عاش مسخراً شعره لقضايا وطنه، فنالت روحه نصيبها الأوفر من صفحات الثورة، وكسر شوكة الإنكليز والسلطان العثماني.

هو محمد حافظ ابن مهندس القناطر إبراهيم فهمي، ولد على متن «ذهبية» كانت راسية على النيل، وحول هذه الولادة يذكر محمد اسماعيل كاني في مقدمة الطبعة الثانية من ديوان حافظ مستنداً إلى تعليق أحمد أمين على ولادة حافظ بأنه «كان إرهاصاً لطيفاً، وإيماء طريفاً، إذ شاء القدر ألا يولد شاعر النيل إلا على صفحة النيل». وقد اجتمع في حافظ دمان، فأمه هي هانم بنت أحمد البورصه لي، من أسرة تركية أصيلة سكنت حي المغربلين الشعبي بالقاهرة.

لم يعش حافظ في كنف أبيه طويلاً، فتولاه خاله، متكفلاً بدراسته في المدرسة الخيرية، حيث تزامل فيها حافظ مع مصطفى كامل، وكانا على صلة قرابة من جهة الأم، وكذلك في ما بعد على صلة في الجهاد الوطني ضد الاحتلال. كانت أولى بوادر تمرد حافظ لما نقله خاله لاستكمال التعليم الثانوي من القاهرة إلى طنطا؛ فما كان يتلقاه هناك من دروس لم ينسجم وميولاته، فانصرف إلى الجامع الأحمدي بطنطا، حيث سيتشبع بحلقات الدرس على يد الأئمة في علوم الفقه والشريعة واللغة العربية وآدابها، فامتلأت ذاكرته بدواوين الشعراء القدامى، وراح يقرض على منوالهم، إلا أن خاله لم يكن ليقبل (حافظ) شاعراً، فأنبه تأنيباً حتى صارت القطيعة، فتلقفه نقيب المحامين في طنطا وجعله، لفصاحة بيانه، مساعداً له. ومن مكتب المحاماة إلى المدرسة الحربية تضاربت تفسيرات الانتقال بين قائل بفشله في المحاماة والأدب، وقائل بأن حافظ تأثر بسيرة البارودي، ومهما يكن فقد وجد حافظ وظيفة تدر عليه راتباً وفي نفس الوقت يشبع فيها شغفه الأدبي في وقت لم يكن الأدب يدرأ عن حاجة الأديب.

في عام 1891 تخرج حافظ ضابطاً في الجيش، ثم نقل إلى الشرطة ثم إلى الجيش ثانية، كما خدم في السودان زهاء سنتين وأحيل على الاستيداع مرتين إبان مشاركته في تمرد الجيش السوداني على كبار الضباط الموالين للإنكليز.

عاد حافظ إلى مصر يائساً من خدمته في الجيش، فدخل في طور جديد بعدما ذاع صيته في الشعر الوطني وكضابط حر جسور، فقد كان يتردد على مجالس الزعماء على رأسهم محمد عبده ومصطفى كامل وسعد باشا زغلول.. وقد وجدوا في شعره ذخيرة وطنية وسلاحاً يلهب الشعور الوطني، تمهيداً للقيام بالحركة الوطنية، وكانوا له دعماً لما طارده الإنكليز وسدوا في وجهه أبواب الرزق.

عين حافظ رئيساً للقسم الأدبي في دار الكتب عام 1911 وشرف برتبة البيكوية في 1912 ثم بنيشان النيل حيث لقب بشاعر النيل، لكن (حافظ)كان يفضل دائماً أن يلقب بالشاعر الاجتماعي. بعد وفاة (حافظ) تنبهت وزارة المعارف العمومية في مصر إلى أن شعر شاعرها الكبير لم يجمع في ديوان، فعهدت للجنة من الأكاديميين بجمع قصائده وشرحها في ديوان كان مرجعه ما نشر في الصحف والمجلات من شعر حافظ.





كتاب:

امرأتنا
في الشريعة والمجتمع

الطاهر الحداد